

VIRGILE
&
VICTOR HUGO

THÈSE DE DOCTORAT ÈS-LETTRES
PRÉSENTÉE EN SORBONNE
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

AMÉDÉE GUIARD

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CARMES ET DE LA SORBONNE

PARIS
BLOUD ET C^{IE}
7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

1910

VIRGILE ET VICTOR HUGO



Digitized by the Internet Archive
in 2026

VIRGILE

ET

VICTOR HUGO

THÈSE DE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
PAR
AMÉDÉE GUIARD

Ancien élève de l'École des Carmes et de la Sorbonne.



PARIS
BLOUD ET C^{ie}, ÉDITEURS

7, PLACE SAINT-SULPICE, 7
1 ET 3, RUE FÉROU, 6, RUE DU CANIVET

1910

Traduction et reproduction interdites.

AUX MAITRES

DE MA JEUNESSE

AMÉDÉE GUIARD.

INTRODUCTION

S'il est deux esprits de famille différente, c'est bien Virgile et Victor Hugo. L'un a toujours aimé les tableaux clairs et précis, l'autre s'est complu de jour en jour davantage en des visions sombres et indéfinies : et cependant le second est le nourrisson du premier. Comment le poète des Contemplations, de la Légende des siècles, et de Dieu a-t-il dégagé son originalité de l'imitation de ses premiers Maîtres ? Cette question ne peut être résolue que par des travaux sur le tempérament même du poète, sur la société au milieu de laquelle il a vécu, sur les influences qu'il a subies. Vaste sujet que ne peut remplir cette étude. Elle montrera simplement les multiples effets de l'une de ces influences, de celle qui apparaît tout d'abord prépondérante sur l'imagination de l'enfant de génie.

Il s'agit donc de rechercher quelle a été la profondeur de l'éducation virgilienne de Victor Hugo, de suivre, à travers sa vie, les conséquences de ses premières classes, les éclipses, les retours, les désaffections et les reprises d'une amitié littéraire que ne purent effacer complètement ni les ardeurs rénovatrices du romantique, ni les haines furieuses du démocrate.

Dans le débat actuel sur les études littéraires classiques,

peut-être ce travail agréera-t-il à leurs défenseurs. Il leur prouvera par un nouvel exemple combien ils ont raison de les maintenir, quelle heureuse influence elles peuvent avoir sur les génies les plus avides de liberté et de nouveauté, et que, loin de comprimer l'originalité, la préservant des écarts et la fortifiant dans ses hardiesses, elles méritent vraiment le beau titre dont Victor Hugo glorifiait son œuvre d'écrivain : « Humaniores litteræ (1) ».

(1) A. BARBOU. — *Victor Hugo : sa vie, ses œuvres*. Lettre autographe liminaire.

VIRGILE ET VICTOR HUGO

CHAPITRE PREMIER

Virgile dans l'éducation de Victor Hugo.

SOMMAIRE : *Première rencontre de Virgile et de Victor Hugo. — Premiers essais de traduction en vers. — Travail de nuit et travail de jour. — Complicité du Maître d'Études. — Comment Victor Hugo traduit Virgile. — Conditions d'une bonne traduction en vers d'après Barthélemy et Delille. — Cacus. — Fidélité : Suppressions et amplifications. Inexactitudes. Résumés. Vers chevilles. — Coloris : adoucissements, ennoblissements. — Noms propres. — Harmonie : Facture du vers et rythme de la phrase. — Destinée de Cacus dans l'œuvre de Victor Hugo. — Virgile et Tibulle. — L'influence de Didon. — Victor Hugo rival de Delille. — Le vieillard du Galèse. — Un texte virgilien difficile à faire admettre au Français. — Le goût de Hugo pour les êtres horribles. — L'antre des Cyclopes. — Le rythme des marteaux. — La foudre de Jupiter. — Son influence sur l'œuvre de Hugo. — Achéménide : vocabulaire, langue, style, harmonie. — Progrès de Victor Hugo : finesse psychologique, sensibilité, réalisme, variété de tons. — Conclusion.*

Dans une pièce célèbre des *Rayons et des Ombres*, Victor Hugo a raconté *ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813*. Le principal d'un Collège quelconque vint rappeler à sa mère,

Qu'une lampe pendue à de sombres plafonds,
Qui de cent écoliers guide la plume agile,
Eclairait mieux Horace et Catulle et Virgile,
Et versait à l'esprit des rayons bien meilleurs
Que le soleil qui joue à travers l'arbre en fleurs.

Ce discours ne put l'emporter sur les douces supplications du Jardin, et l'enfant dut à cette tendresse, quelque peu romanesque, de pouvoir mêler dans son éducation, aux

frais sentiments de la poésie virgilienne, les plus douces sensations de la nature. Il grandit :

Contemplant les fruits d'or, l'eau limpide ou stagnante,
L'étoile épanouie et la fleur rayonnante,
Et les prés et le bois que *son* esprit, le soir,
Revoyait dans Virgile ainsi qu'en un miroir (1).

Cette rencontre de Hugo avec Virgile, si prématurée fut-elle, n'était pas la première. A son entrée au Collège des Nobles de Madrid, il subit un examen ainsi que son frère Eugène. « Vu l'âge des deux frères, raconte le Témoin de sa vie, on leur présenta l'*Epitome* qu'ils traduisirent couramment. On passa au *De Viris* ; ils n'eurent pas besoin de dictionnaire, non plus que pour Justin, ni pour Quinte Curce... De difficulté en difficulté, on vint à *Virgile*, où ils furent plus attentifs et moins rapides ; ils se tirèrent encore de *Lucrèce*, quoique péniblement, et n'échouèrent qu'à *Plaute*. » Dom Bazile l'examinateur leur demande ce qu'ils expliquaient à huit ans. Victor Hugo lui répond *Tacite* (2). C'était au printemps de 1811, il avait à peine neuf ans. Longtemps il garda son *Tacite* d'enfant et probablement son *Virgile*, un *Virgile-Erhan* qu'il emporta dans son voyage aux bords du Rhin. On a conservé d'ailleurs un témoignage de ses études virgiliennes de 1813 aux *Feuillantines*. C'est un thème latin sur Pyrrhus après lequel l'enfant écrit ce vers du VI^e livre de l'*Enéide* :

Parcere subjectis et debellare superbos.

qu'il traduit en dessous par cet alexandrin :

Pardonner aux vaincus et vaincre les rebelles.

On en remarquera la forme antithétique : il l'accentue encore en la *réalisant* dans un dessin d'écolier qui montre, en deux scènes, d'un côté, les vaincus épargnés, avec les emblèmes de la paix et l'épigraphe *Parcere subjectis*, de l'autre,

(1) *Les Rayons et les Ombres*, XIX. Ce qui se passait aux *Feuillantines* vers 1813.

(2) *Victor Hugo raconté* (1802-1817), p. 119.

sous les pieds du vainqueur, le rebelle, portant sur son bouclier le mot *Superbos*, et les emblèmes de la guerre en trophée décoratif (1). Sans vouloir attribuer trop d'importance à ce dessin, n'en peut-on déduire la répugnance de Hugo pour les expressions abstraites et générales, et sa tendance à particulariser, à voir les hommes et les choses à travers les idées et les sentiments ? N'est-ce pas aussi un témoignage en faveur de son professeur l'abbé Larivière, taxé plus tard d'ignorance, d'incapacité, et d'étroitesse d'esprit ?

A l'exemple de ce maître ardent versificateur et de son frère Eugène, Victor Hugo versifie, sans grande connaissance des règles prosodiques, des thèmes langoureux ou héroïques.

A treize ans, en 1815, il entre à la pension Cordier : le vent là aussi était à la poésie. Tout le monde en faisait et encourageait les jeunes nourrissons des Muses, sauf, paraît-il, l'associé du Directeur, le « sombre Decotte ». Poète, il trouvait inconvenant d'avoir ses élèves pour rivaux. « Victor Hugo ayant traduit en vers la première églogue de Virgile, il imagina cette vengeance de la traduire en vers lui-même et d'écraser la traduction de Victor avec la sienne dont il fit ressortir énergiquement la supériorité. » Cette lutte pouvait aiguïser la finesse de l'écolier, mais non exciter sa bienveillance pour la critique apparaissant dès ses premiers pas sous la forme d'un rival autoritaire et felleux.

Les cahiers du jeune poète, dont M. Gustave Simon a donné l'analyse, mentionnent, en effet, à la date du 16 octobre 1816, la traduction de *Tityre et Mélébée*. Les quatre-vingt-quatre vers de Virgile auraient été rendus en cent six vers français, dont il ne resterait qu'une dizaine. Deux notes montrent que la culture poétique du jeune nourrisson des Muses se poursuit selon des principes de haute morale. Il se rend compte des qualités d'une bonne traduction et, loin d'être content de la sienne, il écrit à propos d'un vers : « Assujetti à la rime, je n'ai pu la satisfaire que par un *léger changement de signification* ; on me pardonnera, je l'espère, cette licence. » L'autre note plus curieuse tend à prouver

(1) G. SIMON. — *L'Enfance de Victor Hugo*, p. 72.

qu'il ne travaillait pas en tête à tête avec son texte, mais jetait un regard sur ses émules : « Ce vers, dit-il, se trouve mot pour mot *dans une traduction que j'ai lue* ; craignant d'être accusé de plagiat et sachant bien que j'aurais eu beau protester au lecteur qu'il m'appartenait, je me suis déterminé à le remplacer ainsi : » et il donne son nouveau vers (1). Ce souci l'honore, en même temps qu'il manifeste sa jalouse susceptibilité d'auteur.

Tels furent les prodromes d'une fièvre de versification. En novembre 1816 il traduisait en vers le premier livre des *Géorgiques* et l'épisode de *Nisus et Euryale*, en décembre, l'*Eglogue à Pollion*, en janvier 1817, l'épisode d'*Aristée*. On voudrait connaître ces premiers essais. Victor Hugo se rappelait-il le Règne de Jupiter en chantant l'âge d'or dans son poème de *Dieu* et le palais de la mère d'*Aristée*, en décrivant la Grotte sidéralisée des *Travailleurs de la mer* ? Au dire du Témoin, il lui fallait quelque héroïsme, pour se livrer à ces exercices. Surveillé par son maître et rival Decotte, surchargé de latin et de mathématiques, il ne pouvait s'adonner à la poésie que le soir dans sa chambre, car le « jaloux pouvait bien le forcer à éteindre sa chandelle et à se coucher, mais non à dormir, et Victor employait une partie de la nuit à rimer. Le latin même passait à l'ennemi ; un des exercices de ses veilles était de traduire en vers français les *Odes* d'Horace ou les *Eglogues* de Virgile qu'on lui avait fait apprendre par cœur (2). » Son initiateur et son ami c'est le maître d'études lui-même, Biscarrat, qui fut témoin à son mariage et dont il s'est souvenu avec émotion dans une belle pièce des *Contemplations* :

Qu'il sorte de Platon, qu'il sorte d'Euripide,
Et de Virgile, cygne errant du vers limpide,
Pour l'humble défricheur de la jeune pensée...
La bénédiction sereine des génies ! (3)

Biscarrat, poète lui aussi, dut mériter ce magnifique sou-

(1) G. SIMON. — *L'Enfance de Victor Hugo*, p. 107.

(2) *Victor Hugo raconté* (1802-1817) XXVIII, p. 169.

(3) *Les Contemplations*, III, xvi. *Le Maître d'études*.

hait de son pupille par son indulgence. On peut croire que ce n'est pas seulement dans son lit que Victor Hugo composa en 1817 : *Cacus, le Règne de Jupiter, l'Antre des Cyclopes, Achéménide*, sans parler des *Odes* d'Horace, des morceaux de Juvénal et de Lucain, des *fantaisies*, d'une *tragédie* et d'un poème sur le *Bonheur de l'étude* pour le concours de l'Académie.

Dans les *Misérables* il indique une méthode de travail qui était peut-être la sienne : « Combeferre comparait entre eux les traducteurs des *Géorgiques*, Raux à Cournand, Cournand à Delille, indiquant les quelques passages traduits par Malfilâtre, particulièrement les prodiges de la mort de César (1). » Cournand mourut en 1814, les traductions de Malfilâtre réunies en quatre volumes sous le titre *le Génie de Virgile* parurent en 1810. L'abbé Raux publia en 1802 une ridicule traduction des *Géorgiques*. Quant à Delille, ses *Géorgiques* l'avaient fait entrer brusquement dans la gloire et ses funérailles en 1813 avaient été une apothéose. Mais, sauf le dernier, en 1817, Victor Hugo semble avoir ignoré ses prédécesseurs. En dépit des pensums qui plus de trente cinq ans après, lui inspiraient une philippique indignée contre les marchands de grec, les marchands de latin, cuistres ! dogues ! qui prennent

Tibulle plein d'amour, Virgile plein d'étoiles
et font de l'enfer avec ces paradis, il ne fut pas

Une bête de somme attelée à Virgile, (2)

mais un laborieux élève s'essayant avec plaisir et parfois avec bonheur à rendre en ses vers les beautés de son merveilleux et affectionné modèle.

Sa plus ancienne traduction publiée est celle de l'épisode de *Cacus* du VIII^e livre de l'*Enéide* (v. 190 à 267) (3). Barthélemy en 1835 déclarait dans la préface de la

(1) *Les Misérables*, V, Jean Valjean. L. I, II. *Que faire dans l'abîme*.

(2) *Contemplations*. I, XIII. *A propos d'Horace*.

(3) *Victor Hugo raconté* (1802-1817), Traductions, p. 191.

sienne : « J'ai voulu que le fonds littéral ressortit sous la transparence de la forme poétique, et que, sous les couleurs du style, on put retrouver toujours les lignes sévères du dessin (1). » Que d'obstacles à vaincre ! Que de qualités à montrer ! Le traducteur est un copiste, un peintre et non un correcteur ; il faut qu'il unisse l'extrême fidélité, ni retranchements, ni adoucissements, ni adjonctions à l'extrême concision et à la clarté. Si d'autre part, il veut garder la richesse de la rime pleine, l'harmonie et la force de l'expression, il se heurte à des difficultés insurmontables. Aussi rappelant sa renommée d'improvisateur, il s'écriait : « Je trouverais moins pénible de composer soixante mille nouveaux vers, moins pénible de publier à jour fixe et pendant une année une livraison némésienne que de traduire de nouveau en douze mille vers environ un poème tel que l'*Enéide*. » « Je n'oublierai jamais, continuait-il, qu'il existe là, non pas des passages bien longs, mais des vers et quelquefois un seul qui m'ont coûté des semaines entières de tentatives et d'inexprimables labeurs. Ce n'est qu'à force de tâtonnements, de corrections et de ratures qu'il est possible d'arriver à une hauteur qui ne fasse pas honte à la copie placée à côté de son modèle. »

Delille lui-même dans son *Discours préliminaire* était loin de s'applaudir de sa tentative. Il sentait trop la supériorité du latin sur la langue poétique du XVIII^e siècle et du génie de Virgile sur le sien : « Chez les Romains le peuple était roi et par conséquent les expressions qu'il employait partageaient sa noblesse,... des expressions populaires n'auraient pas signifié comme parmi nous des expressions triviales... Parmi nous la barrière qui sépare les grands du peuple a séparé leur langage. Les préjugés ont avili les mots comme les hommes, et il y a eu, pour ainsi dire, des termes nobles et des termes roturiers. »

C'est contre cette division des mots « bien ou mal nés vivant parqués en castes » que s'insurgera le chef du romantisme proclamant :

Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !

(1) BARTHÉLEMY. — *Enéide. Préface*, p. 7.

Il ne fera dans son apologie intitulée *Réponse à un acte d'accusation* que reprendre toutes les doléances du timide Delille qui acceptait, bien malgré lui, les circonlocutions, la lenteur des périphrases, la nécessité d'être long de peur d'être bas, et il se vantera d'avoir enfin rejeté « ce langage des grands circonspect comme eux, pour le langage du peuple qui dans sa franchise énergique peint avec force les sentiments et les sensations (1). »

Il n'acceptera pas sa critique de l'harmonie du français. Delille se plaignait des articles, des prépositions, des verbes auxiliaires, qui embarrassent la phrase, des *e* muets des syllabes sourdes qui trompent l'oreille, amortissent les sons et interceptent l'harmonie, du manque d'inversions, de la rime, et avouait :

« Des vers français peuvent être réguliers sans être nombreux et satisfaire aux lois de la versification sans satisfaire à celles de l'harmonie. Ah ! si le français pouvait se permettre l'enjambement, les mots rejetés, une plus grande variété de coupes. » Il s'y risque, il ose écrire, mais en tremblant :

L'univers ébranlé s'épouvante... le dieu

et encore :

Soudain le mont liquide élevé dans les airs
Retombe ;

N'est-ce pas encore le programme de la réforme du vers tentée par les romantiques ?

Delille insistait sur l'exactitude scrupuleuse qui doit être la qualité maîtresse du traducteur. Celui-ci conservera à chaque membre de phrase la place qu'il occupe toutes les fois que la gradation naturelle des idées l'exigera. Il s'attachera surtout à rendre chaque trait avec précision. Il ne mettra que rarement en deux vers ce que son auteur exprime en un. « Plus un trait gagne en étendue, plus il perd en force, c'est une liqueur spiritueuse qui, lorsqu'on y verse de l'eau, diminue de qualité en augmentant de quantité. »

(1) J. DELILLE. — Discours préliminaires des *Georgiques*, p. 303 et sq. (Edit. Lefebvre).

Victor Hugo entreprend ce duel nécessairement inégal. Il s'attaque à l'un des épisodes les plus parfaits de l'*Enéide*. Le peuple romain avait gardé le souvenir d'un mythe védique : la lutte du soleil et des nuages. Elle s'était transformée au cours des âges en la lutte d'Hercule et de Cacus. Virgile qui recueille religieusement les traditions du culte s'est appliqué avec un soin pieux à embellir ce récit de toutes les richesses de sa poésie (1). Comment un traducteur inexpérimenté ne serait-il pas accablé ? Comment pourrait-il être fidèle à un texte qui révèle à chaque nouvelle lecture des beautés inaperçues ?

Avant de commencer son récit, Evandre indique de la main à Enée le repaire du monstre maintenant vide « *desertaque montis Stat domus* » ; l'enfant omet cette indication et résume en deux vers les trois hexamètres virgiliens. Le monstre ignivome lance des flammes fuligineuses : *atros ignes* ; l'épithète qui prépare la dernière péripétie du drame disparaît de la traduction. « Enfin, dit Virgile, à nous aussi, à nos vœux favorable, le temps apporta la délivrance par l'arrivée d'un Dieu. »

Attulit et nobis aliquando optantibus actas
Auxilium adventumque dei.

Victor Hugo amplifie à grand renfort d'hémistiches vagues.

Enfin comblant nos vœux et *vengeant ses victimes*
De ce géant farouche un dieu punit les crimes.

Hercule pousse devant lui ses immenses troupeaux de bœufs et de taureaux qui emplissent la vallée et le fleuve :

...taurosque hac victor agebat
Ingentes, vallemque boves amnemque tenebant.

A ce merveilleux tableau de richesse pastorale, à ce paysage tout romain, l'écolier substitue une description à la Gessner fade et inexacte :

Ses taureaux, *bondissant* dans de vastes prairies,
Erraient en liberté sur ces rives fleuries.

(1) M. BRÉAL. *Hercule et Cacus*, thèse, 1863.

Pas un mot de ce dernier vers ne correspond au texte. Cacus s'est enfermé dans sa caverne que surmonte un roc dont la pointe s'incline vers le Tibre. Hercule le poursuit, laisse le fleuve à sa gauche, s'élance vers la droite, tourne le rocher, s'y appuie en sens contraire de toutes ses forces, l'arrache de ses fondements, puis d'un coup brusque le renverse.

Hanc, ut prona jugo laevum incumbibat ad amnem,
Dexter in adversum nitens concussit, et imis
Avulsam solvit radicibus ; inde repente
Impulit ; impulsu quo maximus intonat aether.

Le jeune émule n'a pas très bien compris ces mouvements, il traduit d'une façon obscure :

Pour le déraciner, rassemblant ses efforts,
Le dieu sur son bras droit penche son vaste corps,
Pèse, (?) l'ébranle enfin : la masse qui s'écroule
Dans la plaine à grand bruit tombe, *bondit et roule* (?)

Il ajoute tout un vers inutile au dénouement à dessein précipité. Cacus

Par un dernier effort veut du moins se venger.

Il résume, au contraire, en deux vers faibles le hardi saut d'Alcide « là où l'abondante fumée roule ses flots les plus épais, où bouillonne dans l'immense caverne le plus noir tourbillon. »

Il adoucit la mort du monstre serré si fortement par les bras du héros que ses yeux jaillissent de l'orbite et que le sang manque à son gosier desséché :

Corripit in nodum complexus, et angit inhaerens
Elisos oculos et siccum sanguine guttur.

Lui, qui décrira de si splendides incendies, lui, qui montrera Ladislas étranglé dans la main colossale d'Eviradnus, « blême et l'œil hors de l'orbite », recule devant ces fortes expressions et substitue de banales réflexions à des détails d'une réalité précise :

Parmi des flots épais et de flamme et de soufre, (?)
 Alcide impatient se plonge au sein du gouffre,
 Et, *malgré son courroux, malgré ses feux vaincus*,
 Dans ses bras vigoureux saisit le noir Cacus,
 L'étreint, et, *fier de voir sa vengeance assouvie*,
 Arrête dans sa gorge et son sang et sa vie.

Si les lignes mêmes du récit ne sont pas toujours respectées, si le jeune versificateur, réduit, surcharge, ou change le dessin, il trouve dans le coloris, la langue et le style des difficultés bien autrement redoutables. Virgile peint d'abord un paysage tourmenté, un chaos surmonté d'une roche pendante, des blocs épars, une retraite déserte et, sur les flancs du mont, une trainée de débris écroulés. C'est le champ de bataille tel qu'il est resté depuis qu'il a subi l'empreinte d'Hercule :

Jam primum saxis suspensam aspice rupem
 Disjectae procul ut moles, desertaque montis
 Stat domus et ingentem scopuli traxere ruinam.

Vois, traduit l'écolier,

Vois sur ce mont désert ces rochers *entassés*,
 Vois ces blocs suspendus, ces débris *dispersés*.

Il juxtapose des détails qui semblent contradictoires, au lieu de copier le tableau si bien composé du maître. La silhouette sinistre du monstre *Semihominis Caci* disparaît sous un amas d'adjectifs, c'est « l'affreux Cacus, noir géant, monstre horrible. » La description du repaire graduait l'horreur des détails : d'abord le sol toujours tiède d'un meurtre récent, puis, clouées aux portes hautaines, les têtes humaines blêmes, au sang coagulé : il intervertit ces traits ; pour la rime, il faut qu'aux portes pendent, de fange *couverts* des crânes *entr'ouverts*. Tandis que le latin montre en mouvement l'énorme masse du brigand, *magna se mole ferebat*, il se contente d'affirmer qu'elle épouvantait les yeux. Cacus est un génie mauvais toujours agité par les furies, tenté par les nouveaux crimes ; on ne s'étonne pas que le poète de quinze ans ne rende pas ces traits de caractère.

Voici une difficulté non plus de psychologie, mais d'élégance ; pour dissimuler son vol Cacus tire à rebours par la queue les taureaux d'Hercule : *Cauda in speluncam tractos*, dit simplement Virgile. Segras si timide qu'il n'ose accepter « la marjolaine » dans un vers français admet cependant ces façons du bandit :

Les traînant par la queue, il détournait leur trace (1).

Grand embarras des autres traducteurs.

Malfilâtre rougit et se contente de dire :

Le monstre avec effort les traînant en arrière (2).

Non moins délicat Delille avait écrit :

...Cacus

Saisit, fait reculer et marcher en arrière (3).

Mollevaut aussi embarrassé répète :

En arrière il les traîne (4).

Plus tard Barthélemy se risque à être exact, mais il insiste tellement sur l'image qu'elle devient grotesque.

Par la queue, à rebours les traînant sur le sol.

Enfin Duchemin traduira simplement :

Par la queue il les traîne (5).

Victor Hugo s'efforce de maintenir à ce demi-vers toute la noblesse classique et relève la vulgarité du détail par une abondance d'épithètes plus respectueuses qu'heureuses :

De leur superbe queue il saisit les *longs crins*.

Il ne sent pas non plus la beauté des noms propres : il évite de nommer l'homme de Tyrinthe, l'Amphitryoniade, qui remplit de sa robuste stature presque la moitié d'un

(1) SEGRAIS. — *Enéide*, t. II, p. 58.

(2) MALFILATRE. — *Le Génie de Virgile*, t. III, p. 507 et sq.

(3) DELILLE. — *Œuvres complètes*, t. v. *Enéide*. L. VIII, p. 123.

(4) MOLLEVAUT. — *Enéide*, t. III, l. VIII, p. 111.

(5) DUCHEMIN. — *Œuvres de Virgile*, t. III, p. 90.

hexamètre et il laisse ignorer que la montagne de Cacus est l'Aventin.

La prose peut suivre le dessin de la phrase, redonner la couleur des expressions, mais l'harmonie du vers ajoute quelque chose d'indicible, la sensation plus précise des mouvements; elle fait ressentir l'émotion même du poète au moment où il crée. Cet écroulement de rocs aux flancs de l'Aventin, cette âpre et longue trainée fait sur Virgile une impression qu'il rend par la sonorité même de cette fin de vers : *scopuli ingentem traxere ruinam*. « Semi-homme » ne serait qu'un barbarisme inutile et impuissant, mais quel effet ne produit pas le mot *Semihominis* apparaissant en tête de l'hexamètre avec son hiatus intérieur. Si *Amphitryoniades* ne peut passer dans le vers français sans l'alourdir, c'est qu'il y perd cette suite rythmique de longues et de brèves que relève le mètre latin. Sans chercher de vains effets d'harmonie imitative, Virgile trouve des vers ailés, rapides, tout en légers dactyles pour exprimer une fuite, une course, une poursuite : *et aërii cursu petit ardua montis*. — *Fugit ilicet ocior Euro*. — *Pedibus timor addidit alas*. Et au contraire son vers se charge de spondées, s'interrompt haletant, enjambe brusquement pour rendre les efforts musculaires du héros arrachant un rocher. *In adversum nitens concussit, et imis Avulsam solvit radicibus ; inde repente Impulit*.

Jadis on insistait dans la traduction sur ces beautés sans cesse renaissantes des poètes. Le bon Rollin consacre des pages nombreuses de son *Traité des études* à célébrer ces cadences simples, graves, suspendues, coupées, ces élisions exprimant la douceur, la tristesse, la joie, la dureté, la légèreté, la pesanteur, ces rejets qui donnent aux mots une force ou une grâce particulière (1). L'exercice scolaire du vers latin affinait encore ce sentiment de la valeur du rythme. Ainsi la métrique de Virgile pouvait être un excellent modèle pour celui qui devait se vanter plus tard d'avoir disloqué « ce grand

(1) ROLLIN. — *Œuvres complètes*, 1805, t. 1, *Traité des Etudes*, p. 482, et sq.

niais d'alexandrin ». Dans ces premiers essais il est loin cependant de comprendre toutes les leçons du maître. Le vers rapide devient quelque peu cacophonique et sourd :

Hercule, au haut du mont, s'élançe plein de rage.

Plus heureux, Malfilâtre avait traduit :

Aussi prompt que l'éclair, vole au sommet du mont.

Si Victor Hugo écrit :

Il s'échappe : la peur précipite ses pas,
il n'a que le mérite de se rappeler un vers du Lutrin.

... L'autre *sombre*

Par les feux du soleil voit dissiper son *ombre* :

sont les rimes d'un écolier accablé par la beauté des hexamètres où retentissent les sourds échos des profondeurs ténébreuses de l'immense caverne.

At specus et Caci detecta apparuit ingens

Regia, et *umbrosae penitus patuere cavernae* (1).

Mais ce serait bien la plus vaine des besognes, la plus injuste des critiques qu'un relevé des fautes, qu'une comparaison destinée à écraser les premiers exercices d'un rhétoricien sous le chef-d'œuvre du plus grand des poètes latins. « C'est avoir profité que de savoir s'y plaire », a-t-on dit d'un classique, c'est également vrai de Virgile. La précision du dessin, la vigueur du coloris, la richesse de l'harmonie n'échappent pas toujours à l'élève. Cacus n'apparaît-il pas déjà terrible dans ce vers :

Et son énorme masse épouvantait nos yeux ?

Hercule ne rayonne-t-il pas de force et de gloire dans ce distique :

Sur nos bords arriva le fils d'Amphitryon

L'heureux et fier vainqueur du triple Géryon ?

(1) VIRGILE. — *En.* VIII, v. 240.

Cela ne vaut-il pas la traduction de Segrais :

Du triple Gérion le destructeur célèbre
Amena dans ces lieux les dépouilles de l'Ebre (1) ?

A moins que la richesse insolite de ces rimes originales ne nous abuse. Virgile peint le départ d'Hercule, les adieux des bœufs et cette mêlée de mugissements auxquels répond la génisse enfermée :

Discessu mugire boves, atque omne querelis
Impleri nēmus, et colles clamore relinqui.

la traduction n'est pas sans bonheur :

Ses taureaux font mugir les bois de leurs adieux,
Et, laissant pour jamais ces fertiles campagnes,
De leurs regrets plaintifs remplissent les montagnes...

Sans doute cela manque encore de plénitude et de fidélité, mais l'imagination de l'enfant n'est ni froide, ni passive devant ces tableaux, elle s'échauffe, et rencontre parfois des vers simples d'une belle venue ou de fortes expressions.

Le fiel de la fureur bouillonne au cœur d'Alcide,
n'est pas indigne de l'original :

Hic vero Alcidae furiis exarserat atro
Felle dolor.

« Alors, dit Virgile, pour la première fois les nôtres virent Cacus craindre et ses yeux se troubler.

Tum primum nostri Cacum videre trementem
Turbatumque oculi ;

C'est par l'hémistiche qu'il ajoute que l'adolescent rend le mieux cet effroi :

Pour la première fois on vit Cacus trembler,
Son front hideux pâlir et ses yeux se troubler.

(1) SEGRAIS. — *Enéide*, t. II, p. 57.

Même le tableau final ne manque ni d'ampleur, ni de réalisme :

Le peuple par les pieds traîne son corps difforme,
Et contemple effaré cette hideuse forme,
Ces yeux rouges de sang, ces flancs noirs et velus,
Et ces feux expirants, qu'il ne redoute plus.

Hugo n'a pas reculé devant l'« *informe cadaver* » et le « *villosaque saetis Pectora semiferi*. »

L'harmonie même banale de l'alexandrin le soutient et l'exemple des grands classiques l'encourage. Il s'est rappelé Boileau, il se souvient de Racine pour traduire *refluitque exterritus amnis* :

Le fleuve épouvanté recule.....

Si Delille n'a pas trop de huit vers pour comparer la caverne de Cacus au Tartare, en quatre alexandrins par un decrescendo qui s'assourdit et vibre dans des rimes féminines, l'enfant donne l'impression bien plus exacte d'une descente au morne Hadès :

Si la terre brisait ses vieux flancs entrouverts,
Tels s'offriraient à nous les ténébreux enfers,
Le gouffre craint des dieux, et les pâles fantômes
Tremblant de voir le jour dans ces mornes royaumes.

Sans doute il n'atteint pas à la beauté pleine et parfaite de Virgile :

Non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens
Infernas reseret sedes et regna recludat
Pallida, dis invisâ, superque immane barathrum
Cernatur, trepidant immisso lumine Manes.

N'égale-t-il pas son émule dont la description surchargée d'épithètes oiseuses prépare si mal le beau trait de la fin :

Tel, si d'un choc soudain l'horrible violence
Du globe tout à coup rompait la voûte immense,
Et dans ses profondeurs découvrait à nos yeux
Le Styx craint des mortels, abhorré par les dieux,

De ce royaume *affreux, désolé, lamentable*,
 L'œil verrait jusqu'au fond l'abîme *redoutable*
 Et, dans l'ombre éternelle envoyant ses clartés,
 Le jour éblouirait les morts épouvantés (1).

Dès que le brigand s'est enfermé, il fait tomber l'énorme rocher que Vulcain avait suspendu au-dessus de l'entrée ; l'écolier n'est pas incapable d'exprimer la hâte fébrile du monstre et l'invincible immobilité de l'obstacle :

Le noir géant détache une roche pesante
 Dont Vulcain suspendit la masse menaçante ;
 Sa main brise le fer, rompt les chaînes d'airain,
 Et le roc en tombant ferme le souterrain.

Son contemporain Mollevaut dira platement :

Devant le seuil s'étend l'épouvantable roche. (2)

Les premiers essais du poète enfant montrent sa facilité étonnante à manier l'alexandrin. On l'avoue, les rimes n'ont rien d'inattendu, les adjectifs, les participes, les infinitifs s'accouplent à la fin des vers avec une désespérante monotonie, l'expression neuve, la tournure originale, l'image en relief font défaut, mais n'est-ce pas déjà quelque chose de le voir égaler et souvent même surpasser ses rivaux les Delille et les Malfilâtre par l'aisance ou la force de son vers, l'élégance et l'harmonie de sa phrase, l'exactitude de sa traduction.

Longtemps cet épisode vivra dans son imagination ; il s'en inspire peut-être pour peindre Ordener luttant contre Han d'Islande, Roland qui déracine des chênes, Eviradnus étreignant Ladislas, Rostabat le Géant. Plus tard encore, au duc qui veut savoir la vérité Goulatromba déclarera superbement :

Si vous voulez avoir un récit admirable
 Donnez-moi dix écus. Moyennant dix écus
 Je vais, comme autrefois Hercule chez Cacus,

(1) DELILLE. — (*Œuvres complètes*, t. v). *Enéide*, VIII, p. 125.

(2) MOLLEVAUT. — *Enéide*, t. III, p. 107

Chercher la Vérité, qui dans son puits se cache,
Je l'empoigne aux cheveux, je la prends, je l'arrache
Et je l'apporte ici (1)...

Cette truculence nous éloigne fort du tableau dramatique de Virgile, mais elle prouve amplement que l'effort du jeune traducteur n'a pas abouti à faire de lui un esclave, un sot imitateur, un de ces moutons qui suivent inlassablement le pasteur de Mantoue et qui excitaient le mépris du bon La Fontaine.

Son admiration s'accroît de jour en jour, comme celle de Silius Italicus, sans être aussi exclusive. Il s'essaie à la satire de son siècle et, quelques jours plus tard, lutte avec Horace, pour revenir bientôt à son maître préféré. Cacus lui a demandé dix jours (du 22 février au 3 mars 1817). Il travaille maintenant sur un sujet de concours académique : « le Bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie (2) » ; c'est pour lui l'occasion d'imiter le passage virgilien bien connu sur le bonheur de la vie champêtre, à l'instar du même La Fontaine, mais en vers bien pâles :

Loin du bruit, loin du trouble et loin de l'imposture,
Tu m'aides à sonder le sein de la nature,
Et ton flambeau sacré, pénétrant ses décrets,
A mes yeux étonnés dévoile ses secrets.

S'il lui faut des comparaisons, il les emprunte aux *Géorgiques* et à l'*Enéide* (3). Bien qu'astreint à l'internat, il s'écrie dans un mensonge héroïque :

Mon Virgile à la main, bocages verts et sombres,
Que j'aime à m'égarer sous vos paisibles ombres...
A pleurer sur Didon, à plaindre ses amours ;

Il rappelle même un peu l'harmonieuse douceur du chantre de l'Hémus et du Taygète, ou le nonchaloir du fabuliste quand il écrit plus mollement :

(1) *Dernière Gerbe*.

(2) *Victor Hugo raconté* (1818-1821). *Concours académiques*, p. 119.

(3) *Ibidem*. p. 128.

Si pour mieux m'enchanter, une onde vive et pure,
 Au murmure des bois mêle son doux murmure ;
 Par un charme secret je me sens entraîné,
 Dans ces lieux ravissants je m'arrête enchaîné.

A Virgile vient se joindre Tibulle :

Mon aimable Tibulle et mon tendre Virgile ;

il les unit bizarrement dans un même culte demandant au premier les beaux jours amoureux au milieu des périls, au second les lauriers réservés à la mort des pieux héros. Serait-ce trop presser le sens de ce devoir académique, que d'y trouver les deux tendances qui se disputeront le poète, amant de la gloire stoïcienne et amoureux de la volupté facile ? Une étude plus complète de l'éducation de Victor Hugo montrerait que dès cette époque et jusque dans son extrême vieillesse c'est Horace et non Tibulle, qui a disputé à Virgile la place dans son cœur. On peut regretter que l'adolescent n'ait pas opposé ici l'effort viril de Virgile au laisser-aller de Tibulle.

Son poème obtint une mention. Le lauréat se hâta d'envoyer à Raynouard une lettre de remerciement et une épître laudative chargée d'introduire une nouvelle pièce de vers. Il se définissait un jeune élève de Virgile et glorifiait audacieusement l'académicien en le plaçant dans le même vers près de son maître.

Virgile et toi protégez ma faiblesse (1),

Son admiration du IV^e livre de l'*Enéide* ne faisait que croître. Il rappelait

Cet amour que Virgile a peint en traits vainqueurs,
 Le souvenir d'Elise abandonnée,
 D'un triste hymen invoquant les vains droits,
 Et réclamant, contre l'ingrat Enée,
 L'appui des dieux qui seuls l'ont condamnée.

Toutefois cet enthousiasme juvénile et hors de propos pour ce livre tout de passion n'eut pas une influence sen-

(1) *Correspondance*, 1802-1836. *Lettre à M. Raynouard*, 31 Aout 1817.

sible sur le futur dramaturge. Où Racine trouvait un trésor inépuisable de secrets du cœur, Victor Hugo n'a rien découvert qui put lui servir à mieux nous faire comprendre ses Tisbe ou ses Marie Tudor.

Il s'exerce avec plus de bonheur sur des épisodes moins complexes : le Règne de Jupiter et le Vieillard du Galèse, et rencontre dans ce nouveau travail une version célèbre, celle de Delille. Il ne l'ignore pas, semble-t-il. Je courberais, disait l'abbé poète,

... L'acanthé en berceaux

Et le myrte amoureux *ombragerait* les eaux (1).

Bien que ces détails de berceaux et d'ombrages ne soient nullement dans le texte latin, Victor Hugo les insère aussi dans sa traduction. Le terrain du vieillard de Tarente chez Delille est *funeste* aux moissons, *ennemi* des raisins. Par une litote moins rude Virgile se contentait de le déclarer ni favorable aux troupeaux, ni agréable à Bacchus. Sur les traces de son rival, le nouveau traducteur écrit :

Funeste aux jeunes ceps, *rebelle* aux labourage.

La table n'était chargée que de mets non achetés *dapi-bus inemptis*, « qu'il ne devait qu'à lui » interprète Hugo ; mais pourquoi Delille ayant ajouté une épithète « de *simples* mets » retrouve-t-on dans le vers de Hugo ce même adjectif, ce qui traduit deux fois le même mot ?

Des mets *simples* et purs qu'il ne devait qu'à lui.

Le jardinier transplantait, alignait des ormeaux grandis et des poiriers au bois déjà dur : *seras in versum distulit ulmos, Eduramque pirum* (2).

Il savait aligner, pour le plaisir des yeux,
Des poiriers *déjà forts*, des ormes *déjà vieux*,

dit Delille et Victor Hugo répond presque en écho :

Et seul il sut toujours transplanter sans efforts,
Des poiriers *déjà vieux*, des ormeaux *déjà forts*.

(1) *Géorg.*, IV, p. 235 (*Œuvres complètes* de J. DELILLE, t. II.)

(2) *Géorgiques*, IV, v. 144-145.

Ainsi même dès ses premiers essais s'affirme la méthode du jeune poète. Pour réduire ce Protée insaisissable qu'est un auteur étranger, il écoute d'abord ses prédécesseurs et s'applique à les surpasser en les utilisant.

S'il est vrai, comme le raconte le Témoin de sa vie, qu'en l'obligeant à soigner le jardin, sa mère lui inspira le dégoût de la nature cultivée, il n'est pas étonnant que ce passage l'ait peu inspiré et qu'on n'en retrouve que de faibles traces dans ses œuvres. Il a bien essayé de donner ce goût du jardinage au baron de Pontmercy, le colonel en demi-solde des *Misérables* : mais il y a trop de différence entre « le brigand de la Loire » comme l'appelle M. Gillenormand, et le pirate de Corycæ, entre l'amateur de roses et le jardinier utilitaire ; tout rapprochement serait forcé. Hugo n'a d'ailleurs fait qu'idéaliser le portrait de son père qui se retira de bonne heure en Sologne. Vers 1840, visitant les bords du Rhin, son Virgile à la main, il relit cet épisode. Les vers savoureux du début, où les plantes les plus vulgaires se nouent aux plus nobles, plaisent au romantique qui récemment peignait :

Les gros Chinois ventrus faits comme des concombres,
et il note : « Le riverain du Neckar entrecoupe ses cultures de carrés de concombres et de potirons comme s'il voulait écrire dans le paysage le vers de Virgile : *tortusque per herbam Cresceret in ventrem cucumis* (1).

En 1817 il n'avait pas osé montrer ce ventre et écrivait :

Les contours tortueux de l'énorme concombre
non plus que Cournand, exact toutefois dans son interprétation :

Le concombre arrondi rampant sur la verdure (2).

Quant à Malfilâtre choqué de ce nom il en faisait le mot d'une énigme :

Et les flancs arrondis de cet énorme fruit

Qui presse en serpentant le champ qui l'a produit (3)

(1) VICTOR HUGO. — *Le Rhin*, — Edit. de l'Imp. Nat. — Reliquat, p. 490.

(2) Cournand. — *Les Géorgiques*, p. 187.

(3) MALFILATRE. — *Génie de Virgile*, t. II, p. 281.

Segrais avait été plus audacieux en traduisant :

Le concombre arrondi dont le ventre est le corps (1).

Les deux derniers épisodes l'Antre des Cyclopes et le récit d'Achéménide comptent parmi les plus étranges de l'*Enéide*. On a voulu voir dans ce choix une preuve de la sympathie instinctive de Hugo pour les êtres difformes, objets d'horreur ou de dégoût (2). Après Cacus voici Brontès, Stérope et Pyracmon, après eux, leur frère Polyphème. Soit, mais n'oublions ni le Vieillard du Galèse, ni les traductions de Nisus et Euryale, d'Aristée, des Eglogues, ni le souvenir de Didon et remarquons bien que l'adolescent traduit les passages les plus célèbres, les mêmes que les générations apprennent tour à tour et se recommandent l'une à l'autre.

En interprétant l'Antre des Cyclopes (3), Victor Hugo, n'atteindra pas à la force de la description de Virgile : parfois il surpasse Delille.

Ce palais de Vulcain fut nommé Vulcanie,

rend avec simplicité le vers latin : *Vulcani domus et Vulcania nomine tellus*.

Brontès et Pyracmon et Stérope aux bras nus,

renferme en un seul vers les noms énergiques et sculpturaux des aides de Vulcain. Pourtant Delille a mieux su mettre en relief le nom rare de Stérope :

Dans ce moment Brontès, laborieux Cyclope,
Pyracmon, aux bras nus, et le nerveux Stérope... (4).

Pour exprimer la cadence des monstres forgerons :

Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum versantque tenaci forcipe massam (5),

(1) SEGRAIS. — *Géorgiques*, p. 91.

(2) E. BIRÉ. — *Victor Hugo avant 1830*, p. 88.

(3) *Victor Hugo raconté* (1802-1817) *Traductions*, p. 189. — VIRGILE, *Enéide*, livre VIII, v. 416-453.

(4) DELILLE. — (Œuvres complètes, J. Michaud, t. V). *Enéide*, liv. VIII, p. 143.

(5) *Enéide*, VIII, v. 452-453.

Delille offre deux alexandrins communs alourdis de participes présents, et enclos dans des rimes sèches et dures :

Et leurs mains vigoureuses
Tantôt levant, tantôt baissant leurs lourds marteaux,
Retombent en cadence et domptent les métaux ;

Victor Hugo trouve des rimes plus vibrantes :

Ils frappent ; soulevé par leurs bras vigoureux
Le marteau, bondissant sur le métal sonore,
Tombe à coups cadencés, remonte et tombe encore.

Ni l'un, ni l'autre n'ont vu le double mouvement des cyclopes qui martellent et retournent la masse rougie. Barthélemy montrera l'égide de Pallas :

Où de nœuds de serpents Méduse enveloppée
Tourne les yeux hagards de sa tête coupée ;

Ignorant de l'art antique, Hugo est moins exact en parlant de « serpents dressés » et de Gorgone en fureur qui « roule ses yeux sanglants ». Il interprète encore plus faiblement l'amalgame bizarre de la foudre dans lequel entrent trois rayons de grêle, trois de pluie d'orage, trois de flamme rutilante, et trois de tempête mêlés aux éclairs terrifiants, aux éclats de tonnerre, à l'épouvante et aux colères divines qu'accompagnent les flammes obéissantes :

Tres imbris torti radios, tres nubis aquosae
Addiderant, rutili tres ignis et alitis austri ;
Fulgores nunc terrificos, sonitumque, metumque,
Miscebant operi, flammisque sequacibus iras (1).

Ces quatre hexamètres si pleins et si précis sont résumés en trois alexandrins incolores :

Ils y mêlaient déjà l'éclair et le courroux,
Et trois rayons de grêle et trois rayons de flamme
Et le bruit et la peur qui terrasse notre âme.

(1) *Énéide*, VIII, 429-432.

Au moins Barthélemy mettra quelque vigueur dans son dernier vers :

La colère qui gronde et que la flamme suit.

Est-ce donc que Victor Hugo n'a pas saisi les beautés du texte, ni compris les audaces de style, ni senti le réalisme de la description ? Loin de là : ce passage fait sur son esprit l'impression la plus profonde. Le souvenir de cette foudre subsistera indélébile. En 1824 le critique du *Journal des Débats*, Hoffman, s'élève avec indignation contre la manie toute romantique, croit-il, de lier des abstractions à des réalités. Dans sa réponse fort spirituelle Victor Hugo lui oppose la belle peinture de l'ancre des Cyclopes « où Virgile nous représente les compagnons de Vulcain occupés à mêler, pour forger la foudre, trois rayons de pluie et le *Bruit*, trois rayons de flamme et la *Peur* », et il conclut ironiquement : « Ce n'est certainement pas du *Baal romantique* que les Cyclopes de Virgile tiennent le secret de cette composition où il n'entre pas moins d'éléments métaphysiques que d'éléments chimiques (1) ».

Trois ans après, il utilisera dans la préface de *Cromwell* ce même ouvrage pour expliquer les religions antiques : « La foudre se forge sur une enclume et l'on y fait entrer, entre autres ingrédients, trois rayons de pluie tordue : *Tres imbris torti radios.* » Napoléon en 1830 ne fera qu'imiter à son tour les cyclopes en bâtissant la colonne :

Avec sa main romaine
Il tordit et mêla dans l'œuvre surhumaine
Tout un siècle fameux,
Les Alpes se courbant sous sa marche tonnante,
Le Nil, le Rhin, le Tibre, Auterlitz rayonnante,
Eylau froid et brumeux (2) !

En 1832 la mêlée littéraire est au paroxysme ; devant le Tribunal de commerce le poète défend son drame *Le Roi s'amuse* interdit par la censure. Virgile surgit dans sa

(1) E. BIRÉ. — *Victor Hugo avant 1830*, p. 370.

(2) *Chants du Crépuscule*, II. A la Colonne.

plaidoirie pour annoncer les divisions : « Le petit foudre ministériel qui a frappé ma pièce et que la censure avait forgé pour la police est fait avec trois mauvaises raisons tordues ensemble, mêlées et amalgamées, *tres imbris torti radios*. » En 1832, ce n'est qu'une spirituelle boutade, en 1837 dans l'adieu funèbre à Charles X cela devient une magnifique imitation. Hugo reproche aux canons des Invalides leur silence à la mort du roi :

Dans le moule brûlant le fondeur pour vous faire
Mit l'étain et le cuivre et l'oubli du vaincu (1) ;

c'est le même amalgame de réalités et d'abstractions, mais cette fois l'âme de Hugo a su aussi se mêler intimement au travail virgilien. — La même année célébrant la fonction du poète il reprend ces mêmes vers et comme si un signe devait suffire à les évoquer, il se contente d'en rappeler deux mots : « L'auteur a toujours pensé que la mission du poète était de fondre dans un même groupe de chants cette triple parole (Dieu, l'homme, les événements) qui renferme un triple enseignement. *Tres radios* (2) ». Nous sommes loin du texte original. Les éléments vont se dissoudre et se mélanger à d'autres souvenirs et amplifiés par l'émotion propre au poète, revenir dans de nouvelles images plus belles, plus personnelles. C'est la véritable récompense de ses premiers efforts que les événements n'ont pas détruits, mais transformés, selon les lois vraies de l'imitation. Le poète aspire à la paix rustique, il chante :

Je veux entendre aller et venir les navettes
De Pan, noir tisserand que nous entrevoyons
Et qui file, *en tordant l'eau, le vent, les rayons*,
Ce grand réseau la vie (3).

Le voici en exil : il tente dans les ténèbres l'ascension vers Dieu et écoute l'esprit humain lui définir sa propre

(1) *Les Voix intérieures*, II, *Sunt lacrymae rerum*, II.

(2) *Les Voix intérieures*. Préface.

(3) *Dernière Gerbe*. — *Avant l'exil*, p. 21.

nature, pensée et chair, flamme accouplée au corps :

Double rayon tordu d'ombre et d'aube ravie (1).

Enfin en 1870 ces mélanges d'éléments physiques et d'idées qui lui ont inspiré au cours de sa carrière, tant de beaux vers justement renommés :

Debout, dans sa montagne et dans sa volonté...

Vêtu de probité candide et de lin blanc...

aboutissent à une fusion plus intime, à une réalisation plus vivante dans la pièce au canon le V. H.

Pesant colosse auquel s'amalgame l'éclair,

Fils étrange à qui le poète fait cette sublime proposition :

Doublons-nous l'un par l'autre et faisons un échange,

Et mets, ô noir vengeur, combattant souverain,

Ton bronze dans mon cœur, mon âme en ton airain (2).

Les avatars des Cyclopes ne sont pas moins curieux. Nous verrons comment après le coup d'Etat du Deux Décembre, ils deviennent des types de servilité, comment ils font place à Iblis dans la forge infernale, comment ils reparaissent pour symboliser les puissances mauvaises et comment enfin dans *Religions et Religion* ils finissent par avouer leur néant.

A cette heure le nourrisson continue de s'attacher à son maître. Il s'en prend cette fois à l'épisode d'Achéménide et en traduit les cent vingt-trois vers en presque autant d'alexandrins. On ne voit pas d'abord de progrès : toujours même à peu près, même élégance banale, même mélopée classique. Le sens se concentre sur le second vers du distique, le premier s'achève sur des compléments circonstanciels, sur des propositions relatives ou participiales. Le vocabulaire reste terne. Chez Virgile non seulement le volcan tonne, mais il projette, lance, fait jaillir, vomit, concentre dans les airs ses tourbillons de cendre ou ses

(1) Dieu. — *L'Esprit humain*, p. 10 (Edit. Hetzel-Quantin).

(2) *Année terrible*, p. 81.

rochers. Si le sens général est conservé par le disciple, où sont les équivalents de ces verbes violents : *tonat, prorumpit, attollit, erigit, avulsa, eructans, glomerat*. Barthélemy traduit lourdement le beau vers : « *Attollitque globos flammarum, et sidera lambit* »,

Léchant le front des cieux de sa langue de braise,
mais Victor Hugo ne traduit même pas lorsqu'il écrit :

Tantôt ses rocs aux cieux roulent en tourbillons.

Les adjectifs envahissent les hémistiches, encombrement les rimes, accouplent aux noms les plus communs leurs qualités non moins communes. Qu'on suive, à ce point de vue le récit d'Adamaste ; on ne peut imaginer rimes plus misérables, épithètes plus fatiguées : le cyclope *terrible* appelle la caverne *horrible*, le monstre *difforme* lève sa tête *énorme*, ses dents *dévorantes* brisent les entrailles *fumantes*, sur son bras *redoutable* il courbe sa tête *épouvantable* etc.

Victor Hugo semble pourtant sentir plus profondément certaines qualités de Virgile et la preuve est qu'il les exagère. La sensibilité largement humaine du Romain ne paraît ici que dans l'invention même de l'épisode ; à nous de comprendre ce qu'il y a de merveilleuse noblesse, de profonde pitié dans l'âme du poète qui nous montre les Troyens chassés de leur ville incendiée recueillant un des auteurs de leurs maux, un compagnon du fatal Ulysse. C'est le vieil Auchise qui le premier rassure le Grec en lui tendant la main ; dans Victor Hugo cette compassion a déjà produit un effet plus intense :

Il dit, tombe à nos pieds sans force et sans chaleur,
Les embrasse, et d'un grec nous pleurons le malheur.

Achéménide, dans le récit latin, repassant le long des rivages jadis parcourus avec ses compatriotes se contente de les montrer à ses nouveaux compagnons, si même ces vers ne sont pas interpolés. Dans la traduction de Hugo, c'est lui qui dirige les vaisseaux troyens et le

poète ajoute en manière de conclusion cette remarque sur les retours des choses d'ici-bas :

Ainsi, de tant d'écueils dont elle était la proie
Un compagnon d'Ulysse, un grec, a sauvé Troie !

Au point de vue psychologique, la prière d'Achéménide ajoute quelques nuances qui ne sont pas sans valeur. Il s'avoue Grec :

Sur les vaisseaux des Grecs j'apportai les batailles,

expression qu'aurait pu trouver le compatriote de Fabius. Il continue :

Eh bien ! fils de Laomédon,
Si mon crime ne peut espérer de pardon,
Frappez.

Il y a de l'habileté chez cet Ithacien à évoquer dans l'esprit des Troyens la véritable cause de leur ruine, le parjure de Laomédon, à leur offrir ainsi l'occasion d'être moins impitoyables pour lui que les dieux ne le furent pour eux. Sans passer pour un béotien, ne pourrait-on soutenir contre Virgile que malgré sa terreur de Polyphème, Achéménide ne peut *se réjouir* d'être mis à mort par les Troyens. « Si pereō, hominum manibus periisse *juvabit* ». L'adoucissement de Hugo prouve en tous cas qu'il n'avait pas l'âme aussi sauvage qu'on a bien voulu le dire. Il traduit :

Si je meurs, je mourrai du moins des mains des hommes.

Dans la description du repas de Polyphème et de l'attaque d'Ulysse, il sent que Virgile n'arrive pas à l'ampleur homérique et il s'efforce d'accentuer le caractère de barbarie du récit par plus de précision dans les détails. Virgile dit du Cyclope en un vers admiré par le bon Rollin : « il se nourrit des entrailles des misérables et de leur sang noir » :

« Visceribus miserorum et sanguine vescitur atro. »

Hugo atteint à l'âpreté de cette touche sinon à l'harmonie

de cet hexamètre aux longs mots palpitants, par un large vers :

Et sa gorge *engloutit* les chairs des malheureux.

« Je l'ai vu, de mes yeux vu, continue Achéménide, lorsqu'il saisit dans sa grande main le corps de deux des nôtres, qu'au milieu de son antre étendu, il les brisa contre le roc et que la porte éclaboussée dégouttait de sang ».

Vidi egomet duo de numero cum corpora nostro
Prensa manu magna, medio resupinus in antro,
Frangeret ad saxum, sanieque aspersa natarent
Limina.

Je l'ai vu, traduit le disciple, cherchant à égaler, et même à surpasser ce tableau d'horreur,

Prendre en sa vaste main deux des soldats d'Ulysse,
J'ai vu leurs corps brisés *sur un roc tressaillir*,
Leurs crânes sur le seuil en mille éclats jaillir.

Il ne lui suffit pas que le monstre mâche les membres saignants, il fait « crier leurs os » sous ses dents. L'épieu pointu « *telo acuto* » est un faible instrument pour crever l'œil du Cyclope, il se souvient d'Homère et prend

Un tronc d'arbre nouveau qu'un fer aigu prolonge.

Il a même parfois de véritables trouvailles d'expression. L'Ithacien n'oublia pas son génie en un tel danger: « Nec...

Oblitusve sui est Ithacus discrimine tanto. »

lui inspire cette spirituelle traduction :

Ulysse se souvint d'Ulysse en ce danger.

Il fait contraster, en les rapprochant, deux vers qui peignent Polyphème aveugle et Polyphème pasteur :

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.
Lanigeræ comitantur oves : ea sola voluptas
Solamenque mali...

Un monstre informe, affreux, vaste et privé du jour ;
Son troupeau qui le suit charme seul sa souffrance :

Ce dernier vers simple et sans couleur n'est-il pas cependant doucement mélancolique et vraiment virgilien ?

Un examen attentif montre donc que d'un épisode à l'autre l'écolier ne reste pas stationnaire : il goûte plus intimement la sensibilité du poète de Mantoue, le réalisme cru de ses tableaux, l'originalité de son style incessamment créé et l'harmonie variée de son vers épique. En dépit des obstacles il put apprécier la justesse de cette pensée : « J'ai cru sentir plusieurs fois que ces difficultés ne seraient pas invincibles pour un grand écrivain, s'il voulait déroger jusqu'à traduire. Si le climat, le gouvernement, les mœurs influent sur les langues, le génie des grands écrivains n'y influe pas moins. C'est lui qui les dompte, les plie à son gré, qui rajeunit les mots antiques, naturalise les mots nouveaux, transporte les richesses d'une langue dans une autre, rapproche leur distance, les force pour ainsi dire à sympathiser, rend fécond l'idiome le plus stérile, rend harmonieux le plus âpre, enrichit son indigence, fortifie sa faiblesse, enhardit sa timidité, met à profit toutes ses ressources, lui en crée de nouvelles, en fait la langue de tous les lieux, de tous les temps, de tous les arts (1). »

Ainsi se formait dans une obscure pension, par des études latines si bien appropriées à son jeune génie, le poète qui devait dominer son siècle de sa gloire éclatante. Lui aussi pouvait dire comme son auteur favori dont il s'efforçait d'imiter la clarté, la pureté, la facilité et la magnificence :

Me vero primum dulces ante omnia Musae,
Quarum sacra fero ingenti percussus amore,
Accipiant.

(1) J. DELILLE. — *Discours prélimin.*, p. 305. (Edt. Lefebvre).

CHAPITRE II

Fidélité dans la Lutte Romantique.

SOMMAIRE : *L'Éducation classique de Victor Hugo. — Influence persistante de Virgile. — Épigraphes. — Transformations d'un vers à travers l'œuvre de Victor Hugo. — Jugements de jeunesse sur Virgile. — La Préface de Cromwell. Citations, imitations et réminiscences. — Sentiments de Hugo et sentiments virgiliens. — Polyphème de 1818 à 1832. — Victor Hugo maître de son art.*

On a vraiment abusé des confessions de quelques romantiques pour affirmer que la jeunesse du premier empire, troublée par le bruit des batailles et déjà haletant vers la gloire militaire, n'écoutait que d'une oreille distraite les enseignements littéraires. La tradition classique était trop forte pour être si rapidement sapée : elle avait été raffermie plutôt qu'ébranlée par le goût de l'antiquité chez les révolutionnaires et par le goût de l'ordre en Napoléon. Victor Hugo en est la preuve. Une telle éducation, si brillante soit-elle, ne peut donner ses fruits que si elle pénètre une âme généreuse, si les germes ne sont pas brûlés, arrachés ou étouffés par les préoccupations et les ambitions de la vie, mais au contraire développés et utilisés. Aussi ce ne sont pas de nouvelles traductions qui prouveront le plus sûrement la persistance de l'influence virgilienne sur l'élève. Il n'y a pas lieu de déplorer qu'il se soit écarté loin du maître, si dans ses aventures il a gardé les leçons et le souvenir de son éducateur et s'il lui revient plus tard avec un esprit enrichi par l'expérience et plus capable de le comprendre. Victor Hugo s'élèvera contre le classicisme, mais comme ces enfants drus dont parle La Bruyère qui battent le sein de leur nourrice. De 1819 à

1833 il n'oublie pas sa première ferveur : il ne s'est pas hâté en entrant dans la vie de rejeter tous ces trésors littéraires qui ne laissent à tant d'élèves que l'impression d'un labeur forcé et stérile. Il travaille et il lutte. Virgile dit d'Enée : « *Certusque incerta pericula lustret* (1) », beau vers qui mériterait d'être dans toutes les mémoires. Hugo lui aussi déclare : « Bien des hommes marchent d'un pas tremblant sur un sol ferme ; quand on a pour soi une conscience tranquille, on doit marcher d'un pas ferme sur un sol tremblant (2) ». Il publie ses traductions dans le *Conservateur Littéraire*, et admire Chateaubriand dont le génie est tout imprégné des beautés antiques. Ses premières poésies se couronnent volontiers d'épigraphes virgiliennes. S'il assiste au rétablissement de la statue d'Henri IV, le concours du peuple s'attelant lui-même au lourd colosse d'airain lui rappelle l'enthousiasme des Troyens introduisant dans leur ville le fatal cheval, et les vers du second livre de l'*Enéide* servent à annoncer l'ode (3) :

Accingunt omnes operi, pedibusque rotarum
Subjiciunt lapsus et stupea vincula collo
Intendunt... Pueri circum innuptaeque puellae
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent (4) !

Ces quatre vers s'adaptent-ils aisément à la royale solennité ? Il ne le semble pas. Enée insiste sur la folie de cette joie. Très habilement, Victor Hugo supprime les détails de mauvais augure, rapproche les tronçons des deux vers mutilés et les soude en un seul conforme aux lois de la prosodie et de la métrique.

L'Académie propose comme sujet du Concours de poésie « Les Avantages de l'enseignement mutuel ». Ce sujet prosaïque rappelle au poète le gracieux carrousel de la jeunesse troyenne dont les escadrons sont dirigés par des

(1) *Enéide*, liv. IX, v. 96.

(2) *Lettres à la Fiancée*, p. 64.

(3) *Odes et Ballades*, liv. I. Ode VI.

(4) *Enéide* II, v. 235 et sq.

chefs aussi jeunes que les cavaliers et en tête de sa composition il écrit :

Agmine partito fulgent, paribusque magistris (1).

En 1822 dans une ode amébée, il oppose à la lyre païenne la harpe des prophètes, à l'écho du Pinde l'hymne du Carmel ; l'épigraphe unira de même à un verset des *Actes des Apôtres* le vers de Palémon, juge des défis pastoraux :

Alternis dicetis, amant alterna Camenae (2).

Ce vers charme particulièrement Hugo ; il profite de toute circonstance pour le moduler. Mis en cause par Hoffman il le prie ironiquement d'ouvrir à sa réponse le *Journal des Débats* : « Vous serez charmé, en me voyant réclamer la parole après vous, de voir que je n'ai pas du moins oublié le précepte classique qui veut que chacun parle à son tour : *amant alterna Camenae* (3). » En 1827 s'il critique l'unité de lieu c'est pour reprocher au péristyle des tragédies d'être un lieu banal « où arrivent on ne sait comment les conspirateurs pour déclamer contre les tyrans, les tyrans contre les conspirateurs, chacun à leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement :

Alternis *cantemus* ; amant alterna Camenæ (4). »

Il modifie le vers, mais toujours avec le souci de l'exactitude prosodique. Plus tard, le récit de la mort de Pétrone se coupant les veines se terminera par cette réminiscence inattendue : « Il regarde son sang couler, écarte la coupure d'une veine avec ses doigts, puis l'autre, les bouche, les rouvre, tantôt c'est le bras droit, tantôt c'est le bras gauche et il dit en riant à ses amis : *Amant alterna Camenae* (5) ». La plaisanterie est bizarre, elle devient tout à fait ridicule dans cette phrase des *Travailleurs de la Mer* sur les peines qu'inflige la Cour royale aux sorciers : « De nos jours,

(1) *Enéide*, V, v. 567.

(2) *Ecl.*, III, v. 59.

(3) *Journal des Débats*, 26 juillet 1824.

(4) *Cromwell*, Préface, p. 21.

(5) *Post-Scriptum de ma vie*. — *L'Ame*. — *Contemplation suprême*.

elle les condamne à huit semaines de prison ; quatre semaines au pain et à l'eau et quatre semaines au secret, alternant. Amant alterna *catenae* (1)».

Assez obscurément, pour dire qu'en célébrant les victoires de la Grande Armée il n'oublie pas les triomphes de l'armée de Louis XVIII, il inscrit au front de sa première ode à l'Arc de Triomphe l'hémistiche : « Non deficit alter (2) ». A son oraison funèbre de M^{lle} de Sombreuil il donne ce texte : « Sunt lacrymæ rerum (3) » qu'il reprendra plus tard pour celle de Charles X. S'il s'adresse à ses vers, il avoue la même ambition que Virgile composant les *Géorgiques* :

Tentanda via est qua me quoque possim

Tollere humo victorque virum volitare per ora (4).

« Il me faut tenter une voie nouvelle par où je pourrai moi aussi m'élever au-dessus de la terre et, nom vainqueur, voler de bouche en bouche. » S'il glorifie l'histoire, il lui veut cette voix de fer « *Vox ferrea* (5) » que la Sibylle de Cumès demandait pour redire tous les supplices des Enfers, et qu'il réclamait déjà dans le *Conservateur Littéraire*. « *Non canimus surdis* (6) » disait l'heureux poète des églogues. Ces temps sont passés et en tête d'un livre d'odes, le jeune lyrique écrit sa variante mélancolique : « *Nos canimus surdis* ». Même dans *Les Orientales*, le Danube en colère qui gourmande Belgrade et Semlin en guerre ne rappelle pas seulement Neptune irrité contre les vents déchaînés par Eole, mais ce malheureux Phlégyas dont la voix haute témoigne à travers les ténèbres du Tartare : c'est Victor Hugo lui-même qui le déclare :

Admonet et magna testatur voce per umbras (7)

(1) *Les Travailleurs de la Mer*, tome I, liv. I, II. — *Le Bû de la Rue*, p. 76.

(2) *Enéide*, VI, 143. — *Odes et Ballades*, liv. II, ode VIII.

(3) Id. II, 462. — Id. liv. II, ode IX.

(4) *Georg.*, III, v. 8 et 9. — *Odes et Ballades*, liv. II, ode I.

(5) *En.*, VI, v. 626. — *Odes et Ballades*, liv. II, ode II.

(6) *Ecl.*, X, v. 8. — *Odes et Ballades*, liv. II.

(7) *En.*, VI, v. 619. — *Orientales*, XXXV. — *Le Danube en colère*

En tête de la première pièce des *Feuilles d'automne* s'étale la fière devise des Saint-John : « *Data fata secutus* », ce n'est que l'aveu fait par le pieux Enée de son humble obéissance à sa mère :

Matre dea monstrante viam, data fata secutus (1).

En pleurant son père qui vécut à Blois et mourut subitement à Paris, il se rappelle le sort d'Œolus qui n'a évité la mort sous sa haute maison de l'Ida, que pour succomber au champ de Laurente et il part du vers attristé de Virgile :

Lyrnessi domus alta, solo Laurente sepulcrum (2),

pour s'élever à travers ses souvenirs de deuil jusqu'à l'affirmation de sa croyance en l'immortalité :

Maison tu ne l'as plus, tombeau tu ne l'as pas.

Ce n'est pas seulement au front de ses poèmes que s'étalent ces fleurs romaines. A peine sorti de la pension Cordier, Victor Hugo fonde et rédige le *Conservateur littéraire*, plus tard il écrit de longues études pour la *Muse française*, dans les préfaces de ses œuvres il bataille contre les disciples attardés du XVIII^e siècle : quelle que soit l'ardeur de sa passion rénovatrice, il met une certaine coquetterie, on a déjà pu le constater, à parsemer ses articles, ses déclarations et ses lettres, de citations. Maintenant le soldat est un chef, le disciple va juger son Maître revendiqué par ses adversaires.

Il ne peut sentir tout ce que le culte des Muses grecques a inspiré au génie d'André Chénier : car c'est à peine s'il sait écrire les mots de la langue qui faisait les délices de ce pur helléniste. Il trouve en lui le vrai Tibulle français, mais aussi un Virgile. Chez les deux poètes, même vision nette, même goût du développement par images. « On a observé, dit-il, que telle églogue de Virgile pourrait fournir des sujets à toute une galerie de tableaux (3) ».

(1) *En.*, I, 382. — *Les Feuilles d'Automne*, I. — *Ce siècle avait deux ans.*

(2) *En.*, XII, 547. — *Les Feuilles d'Automne*, II. — A. M. Louis B...

(3) *Le Conservateur littéraire*, 1^{re} liv. — *Etude sur A. Chénier.*

N'est-ce pas une qualité qu'il développera dans sa poésie et dont bientôt on lui fera un sérieux grief? Ce n'est pas lui qui blasphémera contre l'imagination, il la glorifie. Elle sait révéler sa céleste origine sans recourir à des artifices étrangers. « Elle n'a qu'à marcher pour se montrer divine : *Et vera incessu patuit dea* (1). » Il cherche à définir la nature, les conditions, la valeur, l'importance du génie. Il croit que ce ne sont pas les époques de tranquillité les plus favorables à son éclosion. Soit ! mais on est un peu étonné de le voir prendre pour exemple Virgile. Si les églogues reflètent les malheurs des guerres civiles, les *Géorgiques* et l'*Enéide* sont le fruit de la paix romaine. Le poète apparaît à Hugo comme bien supérieur à l'homme d'état : il oppose la pérennité des lettres à la caducité des pouvoirs, et glorifie l'Italie,

Où croit le laurier de Virgile,
Où tombent les murs des Césars (2).

C'est que Virgile, comme le déclare la préface des *Nouvelles Odes* (1824) représente une poésie et une nation au même titre que David, Homère, le Tasse, Milton et Corneille. Cette admiration, toutefois, n'est pas aveugle ; ce culte n'est pas sans réserves ; entre le siècle d'Auguste et le siècle de Napoléon a passé l'immense souffle purifiant du christianisme élevant l'amour par la chasteté et Victor Hugo répudiera même son auteur favori « pour ces poésies monstrueuses » par lesquelles, ainsi qu'Anacréon et Horace, il a « immortalisé d'infâmes débauches et de honteuses habitudes (3) ».

C'est une allusion à l'églogue de Corydon. On aime à le voir établir les distinctions nécessaires, et maintenir le droit de la morale sur le génie ; on est encore plus heureux de voir avec quelle rapidité il passe sur ces dégradations

(1) *En.*, I, 405. — *La Muse française*. — *Sur Voltaire* (Littér. et philos., p. 170).

(2) *Odes et Ballades*, liv. IV, ode VI. — *Le Génie*.

(3) *Muse française*, mai 1824. — Art. sur Eloa de Vigny (*Litt. et Phil.*, p. 199).

du cœur pour insister avec toute la générosité d'un cœur élevé sur les côtés admirables de l'âme virgilienne, sur les purs exemples qu'elle a laissés aux écrivains. Dans ce même article sur l'*Eloa* de Vigny, il rappelle cette fraternité poétique si douce et si noble, cette allocution touchante qu'Horace adressait au vaisseau de Virgile, ces antiques amitiés qui se resserraient dans la gloire, amitiés que son temps raille, qu'il accueillerait avec un rire dédaigneux, mais qui excite le respect et l'admiration du jeune ami de Lamartine.

Avec la Préface de *Cromwell* commence la froideur. « Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère (1), » dit-il durement ; il est vrai qu'aussitôt il atténue cette fâcheuse expression et juge mieux l'*Enéide* : « Et comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantelement ». Mais, au bout de quelques pages, l'ardeur du combat l'emporte, comme Diomède dans sa poursuite des pâles Troyens, il blesse Vénus : « Et puis imiter ! Le reflet vaut-il la lumière ? le satellite qui se traîne sans cesse dans le même cercle vaut-il l'astre central et générateur ? Avec toute sa poésie, Virgile n'est que la lune d'Homère (2) ». Et pourtant, ô poète, il éclaire Dante, il éclaire Tasse, il éclaire Camoens et tant d'autres que vous citerez vous-même dans le *Post-Scriptum*. Virgile représentait naguère encore une poésie, une nation ; en 1829 Victor Hugo écrit : « Les autres peuples disent Homère, Dante, Shakespeare, nous disons Boileau (3) ». Virgile n'apparaît pas dans cette liste suprême. La Préface de *Littérature et Philosophie mêlées*, nommera Homère, Dante, Shakespeare, Rousseau, Corneille et même Mathieu, de Virgile aucune mention ; ou plutôt Hugo lui empruntera des images, mais pour chanter son propre triomphe : « [On voit bien flotter encore ça et là sur la surface de l'art quelques tronçons de vieilles poétiques démantées, lesquelles faisaient déjà eau de toutes parts, il y a dix ans. On voit bien aussi

(1) Préface de *Cromwell*, p. 5.

(2) Préface de *Cromwell*, p. 26.

(3) *Les Orientales*. Préface.

quelques obstinés qui se cramponnent à cela. *Rari nantes* (1). Nous les plaignons. » Virgile narguant ainsi les naufragés de la flotte classique, quel destin !

En dépit de sa belle révolte, le jeune chef n'en continue pas moins de trouver en sa mémoire tous les trésors de sa laborieuse enfance et c'est un plaisir de voir ses souvenirs classiques se mêler à la furie de ses attaques, ou à l'effervescence de ses idées et de ses ambitieuses espérances. Quand Lamartine conquiert d'un coup la renommée par la grâce et la vie de ses Méditations, Victor Hugo réclame à grands cris un autre génie puissant plutôt que souple, capable non de rendre les délicates émotions des amours, mais de chanter virilement les grands buts de la volonté humaine. Ne trouvant pas encore d'expressions assez fortes pour exalter son idéal, il emprunte celles de Virgile et célèbre ce poète qui aura la « *ferrea vox* », l'« *os magna sonaturum* ». Veut-il se moquer des critiques acharnés à leur besogne de dénigrement, il les compare à des Sisyphe essoufflés « qui vont roulant et roulant sans cesse leur pierre au haut d'une butte » et cette image classique lui rappelant le Tartare de Virgile, il conclut par le souhait peu aimable de les voir neuf fois enserrés par les ondes du Styx :

Palus inamabilis unda

Alligat et novies Styx interfusa coerces (2).

A la mort d'Ymbert Galloix des sentiments bien différents ramènent ce tableau dans son imagination. « N'est-il pas triste, dit-il, de voir toutes ces jeunes intelligences en peine, l'œil fixé sur la rive lumineuse où il y a tant de choses resplendissantes, gloire, puissance, renommée, fortune, se presser, sur la rive obscure, comme les ombres de Virgile :

Palus inamabilis unda

Alligat etc.,

Le Styx, pour le jeune artiste inconnu, c'est le libraire (3).

(1) *Enéide*, I, v. 118. — *Littér. et Phil.*, préface, p. 9.

(2) *Enéide*, VI, v. 438, 9.

(3) *Littérature et Philosophie mêlées*. — Ymbert Galloix 1833, p. 269.

La grave leçon, que l'expérience des peuples dégage des grands événements et que les poètes recueilleront, est une parole qu'on entend longtemps retentir et qui témoigne dans les ténèbres :

Admonet et magna testatur voce per umbras.

et pour s'élever contre la frivolité et l'indifférence à la vie publique qu'on attribue invariablement au poète, il recourt à deux vers des *Géorgiques* qu'il condense en un seul ; mais tandis que Virgile, dédaigneux des agitations politiques, vantait la sereine ignorance du paysan :

Illum non populi fascēs, non purpura regum
Flexit, et infidos agitans discordia fratres (1),

Hugo rectifie : « Ce n'est pas la Muse du XIX^e siècle qui peut dire :

Non me agitant populi fascēs aut purpura regum (2).

Nous avons vu avec quelle habileté il retourne contre Hoffman les vers de son Maître et y puise des arguments contre les classiques. Avec la même ironie il confesse, dans la Préface de *Han d'Islande*, que les avertissements de la critique l'ont arrêté dans une dissertation liminaire sur le roman : « A ce terrible avis, dit-il, le pauvre auteur

Obstupuit, steteruntque comæ ; et vox faucibus hæsit (3). »

L'écrivain qui multipliera les épreuves d'imprimerie des *Misérables* pour le maintien de virgules, ne peut oublier la manière dont la première édition défigure son premier roman et, s'il passe sous silence tout ce que sa mémoire ulcérée lui rappelle d'outrages de ce genre, il ajoute cette menace à l'imprimeur :

Manet alto in pectore vulnus (4).

Enfin il égratigne les auteurs de *Lolotte et Fanfan* et de

(1) *Géorg.*, II, v. 495.

(2) *Muse française*. — *Sur lord Byron*, t. II, p. 227.

(3) *Enéide*, III, v. 48.

(4) *Enéide*.

Monsieur Botte « hommes transcendants, jumeaux de génie et de goût : *Arcades ambo* (1) » et, pour « rassurer ses lectrices qui l'imaginent aussi terrible que son héros *Han d'Islande* il leur promet, dès qu'il aura conquis la gloire, de placer en tête de ses œuvres son portrait, *terribiles visu formæ* (2).

Ce sont là en grande partie, des centons, des vers populaires ou des locutions proverbiales qui vont s'évanouir dès la bataille d'Hernani. Non. Ce Bonaparte du théâtre présente son drame avec la plus grande modestie ; ce romantique échevelé s'abrite encore sous le grand nom de Virgile. Il avoue qu'il n'est pas de ces poètes privilégiés qui peuvent mourir ou s'interrompre avant d'avoir fini, sans péril pour leur mémoire ; qu'il n'est pas de ceux qui restent grands, même sans avoir complété leur ouvrage, heureux hommes dont on peut dire ce que Virgile disait de Carthage ébauchée :

Pendent opera interrupta, minæque
Murorum ingentes (3).

Le poète dont on célébrera les quatre-vingts ans aura-t-il la persévérance et l'obstination qui assurent la réalisation d'un plan longtemps mûri ? Hélas non ! mais si d'année en année ses plans changent, une forte vie animera l'œuvre robuste comme ces édifices du moyen âge qu'il célèbre dans *Notre-Dame de Paris*. « Souvent l'art se transforme qu'ils pendent encore : *pendent opera interrupta* : ils continuent paisiblement selon l'art transformé (4) ». N'est-il pas curieux de voir cette réminiscence classique dans l'éloge des cathédrales. « Guerre aux démolisseurs, » clame le poète ; mais il ne lui suffit pas de flétrir la « Bande noire », il éprouve devant cette disparition des monuments nationaux la tristesse du pieux Enée. « Et bientôt, dit-il, quand la ruine de toutes ces ruines sera achevée,

(1) *Ecl.*, VII, v. 4.

(2) *Enéide* VI, 277.

(3) *Enéide*, IV, 88, 89. — *Hernani*, Préface.

(4) *Notre-Dame de Paris*, t. I, p. 130, liv. III, I, *Notre-Dame*.

il ne nous restera plus qu'à nous écrier avec ce Troyen, qui du moins emportait ses dieux :

Fuit Ilium et ingens

Gloria (1). »

Veut-il montrer l'égoïsme des hautes classes n'abolissant la peine de mort que pour sauver des ministres, il leur fait dire dans la Préface du *Dernier jour d'un condamné* : « Tant mieux si cela arrange tout le monde, mais nous n'avons songé qu'à nous. *Ucalégon* brûle. Eteignons le feu (2). » Et il reprend lui-même dans cette campagne contre la guillotine : « Ne voyez-vous donc pas que vous vous cachez ? que vous avez peur et honte de votre œuvre ? que vous balbutiez ridiculement votre *discite justitiam moniti* (3) ? » De même des citations renforcent, on l'a vu, et sa plaidoirie pour *Le Roi s'amuse* et sa Préface à *Littérature et Philosophie mêlées*.

Mais son œuvre elle-même, ses poésies, ses romans qu'ont-ils gardé du grand génie romain ? Il est plus difficile de pénétrer le secret de cette élaboration. Ne risque-t-on pas de prendre pour un emprunt virgilien, tout reflet antique et lui-même n'a-t-il pas raconté que dans *Marion Delorme* il avait refait un vers de Shakespeare sans le connaître ? Les lois de cette véritable imitation sont assez subtiles. La Fontaine en a donné la formule ; il ne faut suivre que l'idée ou les tours ou les lois

Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

Pour éviter d'arbitraires appréciations, mieux vaut signaler les réminiscences que les imitations. On est étonné de trouver dans la plainte amoureuse et désespérée qu'il intitule « Premier soupir » cette image qui veut symboliser l'union de la gloire et de la mort :

L'Elysée immortel est près des noirs royaumes (4).

(1) *Enéide*, II, v. 325.

(2) *Dernier Jour d'un condamné*, Préface, p. 8.

(3) *Dernier Jour d'un condamné*, Préface, p. 16.

(4) *Odes et Ballades*, liv. V, 1.

Souvenir du VI^e livre de l'*Enéide*, mais adaptation assez froide. La naissance du duc de Bordeaux remplit la France de joie et de chants, Victor Hugo n'est pas le dernier à célébrer par une ode ce grand événement. C'est une occasion de piller la IV^e églogue à Pollion qu'il traduisait naguère dans son lit de la pension Cordier. Il ne rappelle cependant que la paraphrase du vers inévitable : « Incipe parve puer risu cognoscere matrem » :

Oui, souris, orphelin, aux larmes de ta mère !
 Ecarte en te jouant, ce crêpe funéraire
 Qui voile ton berceau des couleurs du cercueil (1).

La touche est un peu trop appuyée, mais n'était-ce pas le seul moyen de se dégager de la banalité ? Voici dans les Odes, les supplications d'une amante délaissée « la Fille d'O-Taïti », comment éviter les plaintes de Didon qui l'ont jadis enthousiasmé, et cependant l'amour d'esclave de la jeune sauvagesse n'a aucun rapport perceptible avec celui de l'ardente et fière Phénicienne ; elle annonce plutôt les *Marion*, les *Blanche*, les *Jane*, les *Tisbe*. Le poète a gardé une profonde admiration pour Orphée ; cette belle figure du « vates » antique domine toute sa vie et dès sa première poésie sur le rôle du poète il avoue son ambitieux désir de l'égaliser en puissance :

Parmi les peuples en délire,
 Il s'élance, armé de la lyre.
 Comme Orphée au sein des enfers (2) !

mais est-ce Virgile seul, ou Horace, ou Ovide ou toute la tradition antique qui rappelle cet exemple à l'audacieux jeune homme ? La poésie consacrée à Louis XVII commence par ce beau vers :

En ce temps-là du ciel les portes d'or s'ouvrirent (3).

Il serait ridicule d'en nier le caractère chrétien, il évoque

(1) *Odes et Ballades*, liv. I, VIII.

(2) *Odes et Ballades*, liv. I, I.

(3) *Odes et Ballades*, liv. I, V.

cependant le vers majestueux qui ouvre le X^e livre de l'*Enéide* :

Panditur interea domus Omnipotentis Olympi.

Du moins quand Hugo s'écrie dans le Dernier chant :

Et ma lyre a passé sur ces âmes viles,
Comme sur le pavé des villes
L'ongle résonnant du coursier.

on reconnaît sans hésitation le galop effréné du cheval de Virgile :

Quadrupetante putrem sonitu quatit ungula campum (1).

Le Chant de l'Arène, qui complète le Chant du Cirque et le Chant du Tournoi, offre aux vainqueurs, comme aux jeux funèbres, des trépieds divins, des coupes, des chlamydes.

sacri tripodes, viridesque coronae
Et palmae pretium victoribus, armaque et ostro
Perfusae vestes (2).

Peut-être le poète exagère-t-il la rareté de ses prix. Passe encore de promettre au meilleur discobole une urne indélébile,

Que sculpta d'une main habile
Phlégon du pays de Naxos (3).

Nous n'avons pas plus de renseignements sur cette urne et ce sculpteur que sur les coupes de hêtre, chef-d'œuvre du divin Alcimédon (4) ; mais quel antiquaire n'envierait le vainqueur de la course agile qui obtiendra

La coupe agreste et fragile
Dont Bacchus a touché l'argile
Lorsqu'il goûta les premiers vins !

(1) *Enéide*, VIII, v. 596. — *Odes et Ballades*, liv. II, x.

(2) *Enéide*, V, v. 110, 111.

(3) *Odes et Ballades*, liv. IV, x.

(4) *Ecl.*, III, v. 37.

Lorsque le poète se promène avec son épouse, trouvant des symboles de sa vie dans tous les aspects de la nature, entre le paysage et son imagination flottent encore des réminiscences.

Aux lueurs du couchant vois fumer les hameaux.

Cette fumée, à cette heure, monte déjà dans la célèbre fin crépusculaire de la première églogue.

Et jam summa procul villarum culmina fumant (1).

Ces imitations, ces souvenirs, ces assimilations sont rares, mais nous voici en 1825 : il ne suffit pas à Hugo d'attaquer la queue de Voltaire et des poètes du XVIII^e siècle, il veut dégager l'art de leurs éternels sujets, de leurs superstitions mythologiques, il veut élever l'âme au-dessus du faux idéal de la vie facile. Comment accepterait-il l'héritage païen, fut-ce celui de Virgile, le poète qui ambitionne le rôle de Moïse ? Que les amateurs de beau langage murmurent :

Nous aimons qu'on nous charme en des chants bucoliques,
Qu'on y fasse lutter Ménalque et Palémon ;
Pour dire l'avenir à notre âme débile,

On a l'écumante Sibylle
Que bat à coups pressés l'aile d'un noir démon.

Virgile n'a jamais laissé fuir de sa lyre
Des vers, qu'à Lycoris son Gallus ne put lire (2).

Que t'importe, poète, répond-il, si Dieu

Parfois dans le désert t'apparaît face à face
Et s'il te parle avec la voix.

Ainsi Virgile naguère répudiait les thèmes tant de fois traités d'Eurysthée, d'Hercule, d'Hylas et de Pélopes :

Quis aut Eurysthea durum
Aut illaudati nescit Busiridis aras (3).

(1) *Ecl.*, I, v. 82.

(2) *Odes et Ballades*, liv. III, ode I.

(3) *Georg.*, III, v. 4 et sq.

En rejetant l'imitation servile du poète latin pour retremper la poésie française à d'autres sources, Victor Hugo est donc dans la vraie tradition de son maître.

Même lorsqu'il glorifie la Grèce et l'Orient étincelant il ne peut s'arracher à la douce obsession des vers de l'*Enéide*. Le vizir Reschid a beau se lamenter sur la bataille perdue, regretter ses timariots, ses khans bariolés, ses bédouins et ses tartares quand il s'écrie :

J'avais quarante agas contemplant mon visage
Et d'un sourcil froncé tremblant dans leurs palais,

il ne fait que traduire le fameux vers imité d'Homère :

Annuit et totum nutu tremefecit Olympum (1),

ou peut-être plus exactement celui d'Horace :

Supercilio cuncta moventem.

Le vrai soldat qui fait dire : « C'est un cavalier maure »,

Quand il passe au galop sur le pavé sonore (2),

fait dire aussi que Victor Hugo n'a pas oublié l'hexamètre précipité de Virgile déjà imité.

La belle pièce intitulée « Clair de Lune » porte en épigraphe l'hémistiche « Per amica silentia lunæ » dont il avait rendu l'émotion dans une autre poésie :

Triste comme un ami, comme lui consolante,
La lune, astre des morts, sur leur pâleur sanglante
Répandait sa douce pâleur (3).

La sultane écoute le bruit sourd qui frappe les sourds échos et se demande avec angoisse :

Sont-ce des cormorans qui plongent tour à tour
Et coupent l'eau qui roule en perles sur leur aile ?

rajeunissant le vers des *Géorgiques* où les oiseaux du Caystre

(1) *Enéide*, IX, v. 106.

(2) *Orientales*, XV. — *Marche turque*.

(3) *Orientales*, III. — *Les Têtes du Sérail*.

cherchent en vain à se rafraîchir à l'approche de la tempête :

Certatim largos humeris infundere rores (1).

Inconsciemment peut être ; de même qu'il serait assez téméraire d'affirmer que « les Tronçons du Serpent » ont leur origine dans la comparaison de la couleuvre coupée par la roue, au V^e livre de l'*Enéide* (2) : il n'y a probablement là qu'une simple rencontre.

A ce moment Victor Hugo prend pour dieu Bonaparte, il le compare au Vésuve, mais le volcan lui rappelle Naples et le Pausilippe et Virgile et il finit son ode en unissant dans le même souvenir le poète latin et le héros moderne. « Quand l'étranger se promène de Naple à Portici, il voit toujours,

Qu'il erre au Pausilippe avec la barque agile
D'où le brun marinier chante Tasse à Virgile...
Toujours le noir géant qui fume à l'horizon (3).

L'Orientaliste bientôt livre *les Feuilles d'automne*, « ces vers sereins et paisibles, vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée, de l'intérieur de l'âme, écho des pensées qu'éveillent les mille objets de la création qui souffrent, regard mélancolique jeté sur ce qui est, surtout sur ce qui a été, contemplation de ces hommes à volonté forte qui brisent le destin ou se font briser par lui ; ou de ces êtres faibles qui ignorent l'avenir, tantôt un enfant, tantôt un roi (4). » Si ce n'était la matière de tous les poètes, ne serait-ce pas le programme plus particulier du génie latin qui a chanté le vieillard du Galèse, le bonheur de la vie champêtre, les travaux et les fêtes rustiques, les souffrances de tous les êtres depuis le champ et l'herbe languissant de soif jusqu'aux animaux frappés de la peste, qui a jeté son regard mélancolique sur l'Asie ou fut Troie, sur l'Afrique ou fut Carthage qui a vu le sort domptant César mais

(1) *Géorgiques*, I, v. 385.

(2) *Orientales*, XXVI. — *Enéide*, V, v. 273.

(3) *Orientales*, XI, Lui.

(4) *Feuilles d'Automne*. Préface.

dompté par Auguste, et tous les êtres faibles ignorants de l'avenir, Eole, Nisus et Euryale, et ce jeune Marcellus qui n'a pu briser ses destins.

Heu ! miserande puer ! si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris.

Comment ces poèmes ne seraient-ils pas pénétrés de la sève virgilienne ? N'a-t-il pas son César, son homme du destin qu'il a déjà chanté ? Napoléon tient en lui une large place, mais il ébranle sa pensée plus qu'il n'émeut son cœur.

Après avoir chanté, j'écoute et je contemple,
A l'empereur tombé dressant dans l'ombre un temple (1) ;

il l'honore, le vénère, l'adore presque :

Napoléon, ce Dieu dont je serai le prêtre.

Et l'on se souvient de Tityre s'écriant lui aussi en parlant d'Octave :

Namque erit ille mihi semper deus;

et de Virgile au début du III^e livre des *Géorgiques* dressant sur les bords du Mincius un temple à César :

Et viridi in campo templum de marmore ponam...
In medio mihi Caesar erit, templumque tenebit (2).

Il y a un sentiment de reconnaissance à la fois affectueuse et triomphante dans les vers de Virgile : Octave est un Dieu pour lui, parce qu'il l'a empêché de tomber dans un abîme de misères, parce qu'il lui a permis de vivre à l'abri des profondes secousses qui chassent tant d'autres de ses concitoyens et de se livrer à son goût intime pour la poésie bucolique. A cette reconnaissance privée se joint la gratitude du poète, génie de Rome pour l'homme qui referme les portes de Janus et arrête enfin les mêlées affreuses de la guerre civile.

(1) *Feuilles d'Automne*, I.

(2) *Géorgiques*, III, v, 13, 16.

Napoléon apparaît autrement gigantesque à Hugo :
c'est le moderne Encelade « qui vingt ans entassa

Wagram sur Marengo, Champaubert sur Arcole,
Pelion sur Ossa (1). »

« Ter sunt conati imponere Pelio Ossam (2), »

disait Virgile en un vers plein d'hiatus et d'élisions. C'est le Titan foudroyé qui en se remuant dans son île faisait trembler les peuples. C'est aussi pour le poète le modèle, le symbole guerrier de sa destinée littéraire et encore l'excitateur des énergies françaises, le chef qui a ouvert à tant de soldats et à son père en particulier les champs de l'héroïsme. Aussi rien d'étonnant qu'une vision païenne des Champs Elysées se mêle au souvenir de tous ces généraux disparus. Enée traverse cette plaine extrême des enfers, ces bois reculés où les Troyens continuent à s'occuper de chars et d'épées ; dans le fond, les illustres phalanges d'Agamemnon s'enfuient en tumulte à la vue de ce vivant couvert de ses armes étincelantes :

Jamque arva tenebant

Ultima, quae bello clari secreta frequentant...

...Tres Antenoridas, Cererique sacrum Polyboeten

Idaeumque, etiam currus, etiam arma tenentem.

Circumstant animae dextra, laevaque frequentes...

... At Danaum procures Agamemmoniaeque phalanges,

Ut videre virum fulgentiaque arma per umbras,

Ingenti trepidare metu... (3)

C'est dans un groupement et dans un paysage semblables que Victor Hugo revoit son père et les généraux des grandes guerres :

Ses fils ont déposé sa cendre auprès des leurs,
Afin qu'en l'autre monde, heureux pour les meilleurs,
Il puisse converser avec ses frères d'armes ;
Car sans doute ces chefs, pleurés de tant de larmes,

(1) *Chants du Crép.*, II, *A la Colonne*.

(2) *Géorgiques*, I, v. 281.

(3) *Enéide*, VI, v. 477-490.

Ont là-bas une tente. Ils y viennent le soir
 Parler de guerre ; au loin dans l'ombre, ils peuvent voir
 Flotter de l'ennemi les enseignes rivales ;
 Et l'empereur au fond passe par intervalles (1).

Ce dernier trait manque à Virgile, ou plutôt si Enée par son apparition complète le tableau, il ne donne pas à la scène ce large aspect de jour de bataille qu'évoque après tous les détails, le dernier vers du poète français.

Que de poèmes sur la vie, sur la jeunesse trop tôt disparue, sur le premier amour commentent les tristes réflexions de l'auteur des *Géorgiques* : « Le meilleur temps des misérables mortels c'est le premier âge si vite enfui, bientôt surviennent les maladies, la vieillesse, la douleur, l'impitoyable mort. »

Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi
 Prima fugit ; subeunt morbi tristisque senectus
 Et labor, et durae rapit inclementia mortis (2).

Mais le thème est commun à trop de poètes, pour qu'on puisse affirmer que Victor Hugo se soit directement inspiré de quelqu'un, même si on découvre une intime correspondance entre les hexamètres latins et ces vers désolés :

Naître, et ne pas savoir que l'enfance éphémère,
 Ruisseau de lait qui fuit sans une goutte amère,
Est l'âge du bonheur et le plus beau moment
 Que l'homme, ombre qui passe, ait sous le firmament ! (3)

C'est bien de cette façon discrète que l'on comprend l'action continue et profonde du plus grand des poètes latins. Tantôt une fraîche expression en inspire une nouvelle au disciple : « Frigus captabis opacum (4) » dit Virgile et Victor Hugo :

Aspirer, couple heureux, la volupté de l'ombre.

(1) *Les Feuilles d'Automne*, II. A Louis B.

(2) *Géorgiques*, III, 65.

(3) *Feuilles d'Automne*, XVIII. — Où donc est le bonheur ?

(4) *Ecl.*, I, 52. — VICTOR HUGO, *Les Feuilles d'Automne*, XXIII. —
Oh ! qu'il que vous soyez.

Illius immensae ruperunt horrea messes (1).
 Horrea vincat;

écrit le fils des paysans vénètes et Victor Hugo exhorte les riches à faire l'aumône :

Afin qu'un blé plus mûr *fasse ployer* vos granges.

Tantôt c'est une vague réminiscence, une épithète heureuse qu'il utilise. Les vers :

Majoresque cadunt altis de montibus umbrae (2)
 Qua se subducere colles
 Incipiunt mollique jugum demittere clivo (3).

se mêlent dans ce début de strophe.

Partout où le couchant grandit l'ombre des chênes,
 Partout où les côteaux croisent leurs molles chaînes (4).

Tantôt c'est un souvenir qu'il adapte à des sentiments nouveaux qui, comme l'arbre greffé, doivent s'étonner de leurs fruits inattendus. Virgile chante l'Alphée, ce fleuve d'Elide qui se fraye un chemin secret sous la mer, « Qui nunc

Ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis (5). »

Et Victor Hugo séparé de ses deux amis, Louis Boulanger et Sainte-Beuve, son peintre et son poète, leur écrit :

Peinture et poésie, où s'abreuvait ma muse,
 Adieu votre onde ! Adieu l'Alphée et l'Aréthuse
 Dont je mêlais les eaux ! (6).

Tantôt c'est par un effort direct qu'il emploie les richesses romaines. Il suit la pente de la rêverie, remuant les générations sous les générations : au delà des Carthages, des Tyr,

(1) *Géorgiques*, I, 49. — VICTOR HUGO, *Feuilles d'Automne*, XXXII.
 — *Pour les Pauvres*.

(2) *Egl.*, I, v. 84.

(3) *Egl.*, IX, v. 7.

(4) *Feuilles d'Automne*, XXXVIII. — *Pan*.

(5) *Enéide*, III, v. 696.

(6) *Feuilles d'Automne*, XXVIII. — *A mes Amis* S. B. et L. B.

des Thèbes, des Sions, il écoute les hommes légendaires et le « vates » antique et le roi cher à Virgile :

Le pélage d'Orphée et l'étrusque d'Evandre (1).

Tantôt un de ces bruits familiers qui animent toute une scène ou un paysage résonne dans les strophes du romantique à travers un vers virgilien. Le poète des Orientales aime « ces chariots lourds et noirs, qui, la nuit,

Passant devant le seuil des fermes avec bruit
Font aboyer les chiens dans l'ombre (2).

Le soir, il rend sa fille attentive :

A peine un char lointain glisse dans l'ombre... Écoute (3),
ou bien il demande aux poètes de s'enivrer

du bruit monotone
Que font les chariots qui passent dans les bois (4),

en attendant qu'il exprime définitivement cette sensation et fasse entendre, dans un large vers,

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

Virgile lui aussi se plaît à noter la marche lente des lents chars de Cybèle « Tardaue Eleusinae matris volventia plaustra (5) » et le bruit des essieux « trahunt stridentia plaustra (6) », ou encore les allées et venues des fardiers gémissant sous le poids des ormes :

Nec plaustris cessant vectare gementibus ornos (7).

Ici le point d'appui manque. Les sensations du poète peuvent prêter à des comparaisons, il n'est pas permis d'y voir l'influence certaine du Maître.

Victor Hugo dégagé de sa première manière est main-

(1) *Feuilles d'Automne*, XXIX. — *La Pente de la Réverie*.

(2) *Orientales*, IV. — *Enthousiasme*.

(3) *Feuilles d'Automne*, XXXVII. — *La Prière pour tous*.

(4) *Feuilles d'Automne*, XXXVIII. — *Pan*.

(5) *Géorgiques*, I, v. 163.

(6) *Géorgiques*, III, v. 536.

(7) *Enéide*, XI, v. 138.

tenant plus qu'un élève, un disciple. Si l'on veut étudier cet affranchissement de la servitude scolaire, il faut reprendre un des épisodes latins interprétés naguère et voir par exemple ce qu'il a fait de Polyphème, depuis son adolescence jusqu'au seuil de son âge mûr.

La férocité du Cyclope mêlée à celle de Cacus se retrouve dans le Fils d'Ingolphe l'exterminateur, Han d'Islande, qui boit le sang humain, dans Habibrah, l'Obi de Bug Jargal; sa monstruosité dans le Géant des Ballades dont la tête ainsi qu'un mont arrête les nuages et qui se complait dans les exercices de sa force d'une façon puérile. Elle apparaît surtout dans une transposition curieuse, premier pas vers un symbolisme puissant qui animera les poèmes de l'exilé de Jersey. En 1825, pendant un voyage au Mont Blanc, l'aspect gigantesque des Alpes ébranle l'imagination du poète toute pénétrée de souvenirs mythologiques. Le Drû n'est plus un mont, mais un être difforme et vivant : « Lorsqu'on l'aperçoit confusément à travers le brouillard, on pense voir le cyclope de Virgile assis dans la montagne et les blancheurs de la Mer de glace sont les troupeaux qu'il compte pendant qu'ils passent à ses pieds (1). » C'est un rappel direct des vers de l'*Enéide* :

Summo cum monte videmus,
Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem
Pastorem Polyphemum (2).

Mais dans Virgile le Cyclope est en mouvement, il apparaît au haut de la montagne et, s'appuyant sur un tronc de sapins, descend vers la mer accompagné de ses brebis. Victor Hugo ému de la majestueuse immobilité du Drû lui donne l'attitude sculpturale d'un géant assis, comptant ses troupeaux; il laisse le paysage organiser dans son imagination les souvenirs classiques; ceux-ci toutefois conservent encore une certaine netteté, une précision de traits qui résiste à l'adaptation. Le travail aboutit à une allégorie non à

(1) Victor Hugo raconté (1822-1841). — *Fragment d'un Voyage aux Alpes*, p. 62.

(2) *Enéide*, liv. III, v. 655.

symbole. Une dernière étape reste à faire pour que l'imagination du poète libérée, crée en toute vérité. A l'époque des *Contemplations* il oubliera l'origine des éléments qu'il combine et déploiera librement son génie inventif.

Dès maintenant on peut suivre ce travail de décomposition et de reconstruction. La préface de *Cromwell* veut prouver que les grotesques n'existent pas dans la littérature antique. L'auteur se trouve un peu embarrassé par la présence de Silène et de Polyphème. Il se tire de là en reprochant à ce grotesque d'être timide et de chercher toujours à se cacher. Après avoir discuté la valeur des satyres, des tritons, des parques et des harpies, il conclut : « Il y a un voile de grandeur ou de divinité sur d'autres grotesques : Polyphème est géant, Silène est dieu (1). » Plus exactement, il avait dit : « Polyphème est un grotesque terrible, Silène un grotesque bouffon. » Avant même que X. Dourdan le traite de Cyclope, il s'applique le vers de Virgile, mais en altère le sens par un tour charmant de l'amitié. Malade d'une inflammation des yeux, il écrit à ses amis Sainte-Beuve et L. Boulanger : « Me voilà aveugle, enfermé des jours entiers... store baissé, volet fermé, porte close, ne pouvant ni travailler, ni lire, ni écrire, et ne vous ayant ni l'un, ni l'autre : *lumen ademptum* (2). »

La cathédrale de Notre-Dame de Paris devient la caverne d'un monstre, nain borgne à tête énorme, d'une force effrayante, de Quasimodo. En deux endroits il semble bien que ce génie familier de l'édifice dérive du géant sicilien. Ce titre d'un chapitre : « *Immanis pecoris custos immanior ipse* » fait songer immédiatement à Polyphème et à l'épisode d'Achéménide ; il faut la réflexion, et même, avouons-le, la vérification, pour constater que nulle part Virgile n'a peint un tel pasteur « plus monstrueux encore que son monstrueux troupeau » et pour reconnaître que Victor Hugo a refait le beau vers de l'épithaphe de Daphnis :

Formosi pecoris custos, formosior ipse (3).

(1) *Cromwell*, Préface, p. 10.

(2) *Correspondance* (1814-1836). — *Lettre à Sainte-Beuve*, 2 nov. 1829.

(3) VIRGILE. — *Ecl.*, V, v. 44.

La mort de Jehan Frolo évoque plus nettement l'horrible cyclope. On se rappelle comment deux compagnons d'Ulysse saisis par la vaste main du géant sont écrasés contre le roc. C'est cette même fin que le romancier raconte avec une impassibilité effrayante. Jehan Frolo pris par Quasimodo, dans l'assaut de Notre-Dame, ne se débat pas tant il se sent perdu. Tout en lui tenant les deux bras de sa main gauche, de sa droite le sourd détache toutes les pièces de son armure, en silence, avec une lenteur sinistre.

« Quand l'écolier se vit désarmé, déshabillé, faible et nu dans ces redoutables mains... (*Prensamanu magna*) il se mit à lui rire effrontément au visage et à chanter.... la chanson alors populaire : « Elle est bien habillée..... » Il n'acheva pas. On vit Quasimodo debout sur le parapet de la galerie, qui d'une seule main tenait l'écolier par les pieds, en le faisant tourner sur l'abîme comme une fronde. Puis on entendit un bruit comme celui d'une boîte osseuse qui éclate contre un mur, et l'on vit tomber quelque chose qui s'arrêta au tiers de la chûte à une saillie de l'architecture. C'était un corps mort qui resta accroché là, plié en deux, les reins brisés, le crâne vidé (1). »

Est-ce que ce tableau de Quasimodo arrachant morceau à morceau la coquille de fer de l'écolier « comme un singe épluche une noix » n'est pas plus horrible que le repas d'anthropophage de Polyphème ? n'est-on pas obligé de le déclarer « plus affreux que l'antique » ?

Ce souvenir virgilien s'est adapté au Drû, il conviendra non moins exactement à d'autres idées de Hugo dont le génie souple sait utiliser merveilleusement les images. En 1832, il s'adresse à Canaris le héros grec retombé à l'oubli :

On n'entend plus sonner ta gloire sur l'enclume
De la presse ;

Immédiatement cette enclume sonnante évoque en son esprit l'antre de Vulcain, Polyphème, Ulysse, l'armure d'Enée ; l'allégorie se précise, se développe, se moule sur

(1) *Notre-Dame de Paris*, t. II, liv. X, iv. Un maladroît ami, p. 218.

l'idée comme un riche vêtement sur un beau corps. La presse devient un géant par qui tout feu s'allume,

Prodigieux cyclope à la tonnante voix,
A qui plus d'un Ulysse a crevé l'œil parfois,

un ouvrier qui forge,

... de son bras souverain
A toute chose juste une armure d'airain (1).

Du *Voyage aux Alpes* à la préface de *Cromwell*, de *Cromwell* à *Notre-Dame de Paris* les souvenirs classiques se sont modifiés, transformés, surchargés d'éléments nouveaux à mesure que le tempérament du poète s'affirmait et que son imagination créatrice se dégageait de la routine.

Avec quelle sûreté il compose et ordonne désormais ses poèmes ! Maître de tous les secrets du coloris, il est capable des plus prestigieuses évocations. Virgile épuise en cinq vers les multiples changements de Protée. Durant plusieurs pages Victor Hugo décrira les mille aspects d'un orateur que transforment incessamment ses émotions : « Mirabeau ce n'était pas seulement le taureau, ou le lion, ou le tigre, ou l'athlète, ou l'archer, ou l'aigle, ou le paon, ou l'aquilon, ou l'océan ; c'était dans une série indéfinie de surprenantes métamorphoses tout cela à la fois. C'était Protée (2). » Ce Protée n'est pas Mirabeau, c'est Victor Hugo lui-même. Mais Virgile raconte comment Aristée vainquit le dieu marin. Victor Hugo saura-t-il réfréner et dompter son imagination, ou lui suffira-t-il d'en admirer et d'en décrire les étincelantes fantasmagories ?

(1) *Chants du Crépuscule*, VIII. A Canaris.

(2) *Littérature et Philosophie mêlées*. Etude sur Mirabeau, p. 304.

CHAPITRE III

Influence de Dante et de l'Amour sur Hugo

SOMMAIRE : *Retour de Victor Hugo à Virgile. — La traduction, entreprise chimérique. — Développement d'un distique de Virgile. — Les colombes d'Énée et don Salluste. — Les leçons de respect de Dante. — Caractère prophétique attribué par Hugo à Virgile. — Les églogues. — Les amours pastorales dans Virgile et dans Victor Hugo. — L'art du paysage. — La vie humaine et la vie monstrueuse. — Virgile compagnon de voyage de Hugo. — La nature, l'art, l'histoire, la vie. — Parodies de Virgile. — Les infiltrations virgiliennes dans les Rayons et les Ombres. — Les grands problèmes, foi religieuse, union nationale. — Virgile et la Bible. — La maîtrise de Victor Hugo traducteur. — Les Présages de la mort de César et l'Églogue de Silène. — Victor Hugo émule de Virgile : Le Rouet d'Omphale, la Vipère. — Rôle du poète, des lettrés. — Le Credo d'un Penseur. — Influence de Lamartine. — Victor Hugo s'écarte de la vie du poète selon Virgile.*

En 1835, la bataille romantique est virtuellement terminée. On continue encore à escarmoucher, mais les positions qui pouvaient être prises sont enlevées, les autres ne seront jamais conquises. Les défiances contre les classiques s'atténuent : Victor Hugo profite de cette accalmie pour revenir à Virgile. A vrai dire il y revient avec des sentiments nouveaux. C'est qu'en défendant le Moyen Age, il a rencontré un poète d'immense envergure aussi grand peut-être que son maître latin et qui lui donne l'exemple d'un respect attendri et plein d'admiration. C'est Dante. Sous cette influence et sous ce patronage, le poète d'*Hernani* se reprend à étudier son premier initiateur.

Le jeune critique de 1820 parlant d'une traduction partielle de l'*Iliade* par M. Bignan (1), voulait qu'on publiât seulement des extraits de ce genre d'œuvres, qui suffisaient à faire reconnaître l'habileté du poète traducteur ; il emprun-

(1) *Conservateur littéraire*, VI^e livraison.

tait une comparaison à Virgile pour mieux justifier sa sévérité. « Lorsque vous avez vu les gantelets d'Eryx, vous pouvez juger des forces de l'athlète. » Il était fort sévère pour les traducteurs, et demandait tranquillement : « François Porto dit qu'il faudrait être un second Homère pour louer dignement le premier ; qui faudrait-il donc être pour le traduire ? » En 1834 au moment de réimprimer cet article dans *Littérature et Philosophie mêlées*, il se souvient de ses premiers essais. Leur faiblesse le fait-il rougir ? L'audace de l'entreprise lui semble-t-elle répréhensible comme une outrecuidance de jeune homme dont le souvenir importune l'homme mûr ? Quoi qu'il en soit, il supprime les louanges au traducteur et les remplace par cette violente explosion d'indignation : « Je déclare qu'une traduction en vers de n'importe qui, par n'importe qui, me semble chose absurde, impossible et chimérique. Et j'en sais quelque chose moi qui ai rimé en français (*ce que j'ai caché soigneusement jusqu'à ce jour*) quatre ou cinq mille vers d'Horace, de Lucain ou de Virgile : moi qui sais tout ce qui se perd d'un hexamètre qu'on transvase dans un alexandrin (1). »

Quatre ou cinq mille vers, c'est beaucoup ! mais il y a quelque dureté pour soi-même à renier les premiers exercices par lesquels on s'est assoupli l'esprit et formé l'oreille. Il avait raison d'avouer tout ce que perd une traduction, mais n'est-ce pas déjà quelque chose de constater avec Horace que les vases neufs s'imprègnent de l'odeur des liqueurs et la gardent jusqu'à la fin. Victor Hugo en est un exemple. Après une déclaration aussi catégorique il semble qu'on ne doive plus espérer de traductions de Virgile. Qu'il en ait fini avec ce pur devoir scolaire dont il a senti l'infériorité fatale on peut le jurer ; et cependant c'est maintenant qu'il se remet à étudier et à traduire. Pendant cette nouvelle période de 1835 à 1845 environ, il revient à Virgile avec un vers plus souple, un goût plus vif de la nature, et, il faut bien le dire, un amour plus païen de la femme ; il y revient encore avec un désir intense de jouer un rôle religieux et quasi prophétique. Capable de lutter au-

(1) *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 88.

jourd'hui avec son modèle, de sentir la variété de son mètre, la profondeur de sa sensibilité, il est plus apte aussi à pénétrer et à s'assimiler ses hautes conceptions romaines. Quels fruits va-t-il recueillir de cette amitié?

Il répand les fleurs funèbres du vieil Anchise « Date lilia (1) » sur le front de l'épouse délaissée, sur la figure d'albâtre en sa maison cachée. Il s'exalte en contemplant le front sérieux de son fils. C'est un songeur, dit-il, et tout à ses espérances, à ses illusions paternelles, il poursuit :

Peut-être que déjà ce pauvre enfant fragile
Rêve, comme rêvait l'enfant qui fut Virgile,
Au combat qui poursuit le poète éclatant,
Et qu'il veut, aussi lui, tenter, vaincre, et sortant
Par un chemin nouveau de la sphère où nous sommes,
Voltiger, nom ailé, sur les bouches des hommes (2).

Il y a bien de l'esprit à finir une ambitieuse rêverie de père par ces deux vers de Virgile que jadis on s'appliquait à soi-même :

Tentanda via est, qua me quoque possim
Tollere humo, victorque virum volitare per ora (3).

Avec quelle aisance tous les éléments de ce distique latin entrent sans peine, sans atténuation, dans les trois derniers alexandrins ! Peut-être seulement trouverait-on l'image virgilienne plus simple, plus humaine et aussi plus morale. Virgile ne souhaite pas de sortir « de la sphère où nous sommes », mais de s'élever de terre jusqu'à la bouche des hommes, d'être vainqueur de tous les appétits qui le maintiennent dans les bas fonds obscurs et par cet effort de mériter d'entrer dans la pensée de tous.

On se rappelle le bref épisode des colombes au VI^e livre de l'*Enéide*. A la prière d'Enée un couple d'oiseaux de Vénus s'abat sur le sol verdoyant, s'avance voletant et becquetant et tout d'un coup s'enfuit d'un trait vers l'arbre où brille le fameux rameau d'or :

(1) *Enéide*, VI, v. 884.

(2) *Voix intérieures*. XXV, *Tentanda via est*.

(3) *Géorgiques*, III, v. 8 et 9.

Vix ea fatus erat, geminae cum forte columbae
 Ipsa sub ora viri coelo venere volantes
 Et viridi sedere solo (1).

Dans « Fiat voluntas (2) », Victor Hugo reprend cette image :

Il suffit qu'un oiseau vienne sur une rive,
 Pour qu'un deuxième oiseau tout en hâte l'y suive.

Les oiseaux de Virgile volent de conserve et se posent ensemble sur la branche : ils ne sont d'ailleurs que des guides qui tirent Enée d'embarras. Hugo observe leur manège, en déduit des conclusions toutes morales, en fait un symbole de l'intime union des destinées de la mère et de l'enfant :

Sur deux il en est un toujours qui va devant.
 Après avoir à peine ouvert son aile au vent,
 Il vint, le bel enfant, s'abattre sur la tombe;
 Elle y vint après lui comme une autre colombe.

Cette rencontre n'est probablement qu'un simple hasard. Il faut être encore plus prudent quand on parcourt le théâtre de Victor Hugo et se rappeler l'aveu de Saint-Marc-Girardin qui abusa de la méthode des comparaisons : « Quelles imitations nous attribuons aux poètes, auxquelles ils n'ont jamais songé ! » Il est cependant difficile de résister à la tentation de mettre en parallèle don Salluste développant toute sa généalogie et le pieux Enée, se rattachant par ses aïeux à l'Arcadien Evandre.

« Dardanus, Iliacae primus pater urbis et auctor.... »

« Le premier ancêtre fondateur de la cité d'Ilion, Dardanus, fils de l'Atlantide Electre selon la tradition des Grecs, se transporta chez les Troyens. Electre naquit du fameux Atlas dont l'épaule soutient les voûtes éthérées. Vous, vous avez pour père Mercure que la belle Maïa conçut et enfanta au sommet du froid Cyllène. Mais cette

(1) *Enéide*, VI, v. 190 et sq.

(2) *Les Rayons et les Ombres*, XI.

Maïa, s'il faut en croire ce qu'on raconte, descend aussi d'Atlas, de ce même Atlas qui porte les astres du ciel. Ainsi nos deux races se séparent au sortir d'une même source (1). » — « Vous l'expliquez fort bien, pourrait répondre le marquis espagnol qui n'est pas moins précis :

Nous avons pour ancêtre Iniguez d'Iviza.
 Son petit-fils, Pedro de Bazan, épousa
 Marianne de Gor. Il eut de Marianne
 Jean, qui fut général de la mer Océane
 Sous le roi don Philippe, et Jean eut deux garçons
 Qui sur notre arbre antique ont greffé deux blasons.
 Moi, je suis le marquis de Finlas ; vous, le comte
 De Garofa. Tous deux se valent si l'on compte.
 Par les femmes, César, notre rang est égal.
 Vous êtes Aragon, moi je suis Portugal.
 Votre branche n'est pas moins haute que la nôtre.
 Je suis le fruit de l'une, et vous la fleur de l'autre (2).

Inutile d'ajouter qu'Enée ne se livre pas à un exercice de virtuosité et s'il ne termine pas son tableau par une galanterie aussi exquise que celle du marquis, c'est qu'il est trop préoccupé de conquérir un allié précieux. Il était intéressant de signaler un ancêtre aussi inattendu des personnages de Hugo toujours prêts à faire montre de leurs connaissances héraldiques et de prouver que Virgile est aussi capable qu'un romantique de faire sonner de superbes titres.

C'est par Dante et l'amour que le poète revient à Virgile. Sa renommée a sombré dans un scandale ; il sent le besoin d'abord de réagir contre les railleries dont il est l'objet : il faut qu'à ses propres yeux ces protestations contre sa faiblesse soient mauvaises, envieuses, dégradantes. Dante sera son prototype et sa descente dans l'Enfer n'est que le symbole de la nouvelle épreuve du poète méprisé.

Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie (3)

(1) *Enéide*, VIII. v. 134 à 142.

(2) *Ruy Blas*, a. I, sc. v, p. 43.

(3) *Voix intérieures*, XXVII. Après une lecture de Dante.

Et après avoir raconté ce noir voyage dans des cercles hideux où l'on rencontre tour à tour, parmi les plaintes et les grincements de dents, les visions, les chimères, la douleur, « l'amour, couple enlacé, toujours triste et brûlant, » la vengeance et la faim, puis l'ambition, l'orgueil, la luxure, l'avarice, la lâcheté et, tout au fond du gouffre,

Le masque grimaçant de la haine qui souffre,

il s'écrie : Oui, c'est bien la vie,

Mais, pour que rien n'y manque, en cette route étroite
Vous nous montrez toujours debout à votre droite
Le génie au front calme, aux yeux pleins de rayons,
Le Virgile serein qui dit : « Continuons ! »

Ainsi la grandeur de Virgile s'accroît de toute la grandeur de Dante. Cela ne suffit pas à Victor Hugo : le poète latin est son prédécesseur dans ce rôle de prophète qu'il s'attribue et qu'il espère bien faire accepter de sa génération. Il ne lui est pas inutile par suite de prouver l'existence de ce don suprême chez le contemporain d'Auguste. La IV^e églogue à Pollion fortifiera naturellement sa croyance. Est-elle toute d'inspiration romaine ? N'est-elle pas imprégnée d'influences orientales ? Quel est l'enfant à qui s'adresse le poète ? Comment appliquer à un simple mortel, à un romain d'alors, ces vers si larges et si puissants, si précis parfois.

Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo...

Jam nova progenies coelo demittitur alto...

Casta fave Lucina : tuus jam regnat Apollo... ?

C'est affaire à débattre entre latinistes et orientalistes. Victor Hugo voit dans Virgile un de ces hommes que l'antiquité divinisait, un de ces êtres en qui, sous une apparence humaine, les Juifs osaient reconnaître un envoyé de Dieu, un ange, et les païens un demi-dieu ou plutôt un Orphée pénétrant les mystères d'une théologie supérieure. On sait quelle place tiendra plus tard l'ange dans la théologie de Hugo, et quelles questions se posera le poète de Jersey sur l'origine et la vie antérieure du génie. En 1836 il procède d'une main plus délicate.

Que Virgile soit un élu, un prédestiné, sa vocation se prouve par l'opportunité singulière de sa naissance. Qu'il ait rempli une fonction messianique, nous le constatons puisqu'il chantait et rêvait ce que nous voyons aujourd'hui accompli. Mais Hugo se garde bien de lui donner cette conscience précise de son rôle que lui attribuera par exemple un Proudhon ; il réunit le léger faisceau de ces interprétations fragiles. Virgile n'est pas un poète conscient des influences qu'il subit, criant comme la Sibylle à l'arrivée de l'Esprit : « Deus ! ecce Deus ! » De ce poète qu'il appelait tout à l'heure un dieu tout près d'être un ange, il relève certains vers étranges et conclut :

C'est qu'à son *insu même* il est une des âmes
Que l'Orient *lointain* teignait de *vagues* flammes.
C'est qu'il est un des cœurs que, déjà sous les cieux,
Dorait le jour naissant du Christ *mystérieux* (1).

Si l'on objecte que le Christ n'était pas né à l'époque de la IV^e églogue, Victor Hugo peut répondre qu'il s'est contenté d'affirmer que Virgile chantait *presque à l'heure* ou Jésus vagissait. On voit combien il adoucit, atténue son affirmation : ce n'est pas lui qui déterminera si l'influence provient des infiltrations dans la société romaine des prophéties d'Isaïe et de Daniel, il ne parle que de jour naissant, d'aube qui blanchit le front de Rome, de vagues flammes, d'Orient lointain : et dans cet heureux choix de mots harmonieux, sa croyance au providentialisme des génies revêt une beauté suave et discrète, qualités toutes virgiliennes qu'elle perdra à l'époque des affirmations tonitruantes de Guernesey.

Est-ce au lendemain de ce dizain qu'il composa la pièce à Virgile ? Elle est datée du 23 mars sans mention d'année ; la précédente était du 21 au 22 mars 1837, et résumait la méditation d'une première nuit de printemps ; celle-ci rappellerait la rêverie d'une première promenade bucolique : toutes deux s'adressent au poète des églogues. Le disciple enthousiaste commence par une invocation qui traduit le

(1) *Voix intérieures*, XVIII. Dans Virgile parfois.

vers d'admiration et de vénération du grand Toscan et dont l'humilité par suite est sujette à caution :

O Virgile, ô poète ! ô mon maître divin ! (1)

Sur un ton plus familier, il continue de chanter son amour passionné de la nature. « Pour traduire, écrivait Delille, il faut non seulement se remplir comme on l'a dit si souvent de l'esprit de son poète, oublier ses propres mœurs pour prendre les siennes, quitter son pays pour habiter le sien, mais aller chercher ses beautés dans leur source, je veux dire dans la nature : pour mieux imiter la manière dont il a peint les objets, il faut voir les objets eux-mêmes. » Et il ajoutait : « C'est en voyant la campagne, les moissons, les vergers, les troupeaux, les abeilles, tous ces tableaux délicieux qui ont inspiré l'auteur des *Géorgiques* que j'ai cru sentir quelque étincelle du feu nécessaire pour le bien rendre. Jamais je n'ai trouvé la nature plus belle qu'en lisant Virgile ; jamais je n'ai trouvé Virgile plus admirable qu'en observant la nature ; la nature en un mot a été pour moi le seul commentaire de celui de tous les poètes qui l'a le mieux imitée (2). » Depuis son enfance Victor Hugo n'a cessé de renouveler ses sensations, mais c'est surtout à partir de 1837, que s'adonnant aux voyages il commentera, lui aussi, Virgile à l'aide de la nature. Aujourd'hui, il chante une simple promenade dans la banlieue parisienne. Chemin faisant, il confond un peu dans ses souvenirs Horace et Virgile, mais comment le poète de Mantoue s'offusquerait-il d'être pris pour celui qui l'appelait « la moitié de sa vie. » Si Tivoli n'appartient guère au chanteur des églogues, Hugo ne s'égare pas et c'est bien une retraite virgilienne que cette chaste vallée

Faite de flots dormants et de rameaux penchés,
Où midi baigne en vain de ses rayons sans nombre
La grotte et la forêt, *frais asiles de l'ombre !*

(1) *Voix intérieures*, VII. A Virgile.

(2) J. DELILLE. — *Discours préliminaire*.

De pareils vers réveillent dans la mémoire des échos bien connus :

Inter flumina nota
Et fontes sacros, *frigus captabis opacum...*
Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant...
Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycoris,
Hic nemus, hic ipso tecum consumerer aevo...

Mais pas plus que Virgile, il ne se contente de lutter de fraîcheur avec la nature elle-même. Depuis quelques années il s'abandonne comme Gallus à une Lycoris dont il a fait sa souveraine, mais qui, moins cruelle que la maîtresse du Romain, a dominé son inconstance et s'est attachée à lui. Il n'a pas à courir vers les camps à travers les Alpes pour la retrouver, l'attendrir et la ramener. Aussi ne réclame-t-il pas le secours d'une lyre amie. Nul poète ne murmurerait pour lui :

Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
Carmina sunt dicenda.

Et l'on se demande même pourquoi il s'adresse au grand poète latin qui consolait son protecteur d'un amour méprisé et non satisfait. Les bergers et les amants sont rarement heureux dans les bucoliques. La chanson de Tityre oublie Amaryllis devant le malheur de Mélibée, Corydon se consume en vain dans son morose et honteux amour, Ménalque et Damoetas sentent tous les désirs irritants de l'attente et compatissent aux cruels tourments que la fièvre de l'amour inflige même à leurs troupeaux ; Thyrsis et Corydon ne sont pas moins impatients. Damon chante l'amant trompé par l'infidèle Nisa, Alphésibée l'amante délaissée par l'ingrat Daphnis : ces deux victimes s'efforcent de calmer leur douleur par des chants jalousement railleurs ou des incantations magiques ; Tityre lui-même apprend qu'il est d'autres rigueurs que celles de Galatée, d'autres soucis que le désir de plaire à la belle Amaryllis, il peut être menacé dans sa vie et ses biens par un soldat barbare ; enfin si Gallus excite la pitié tendre de son ami Virgile,

c'est que la capricieuse en fuyant, a exaspéré sa passion insensée. Mais qu'importe à Victor Hugo, ce qu'il lui faut c'est un grand poète dont le patronage indulgent absolve et purifie sa faute, c'est que sa Lycoris entre dans cette pléiade d'amantes que la poésie a célébrées et dont elle a fait les lumineuses beautés inspiratrices du génie.

Il faut bien le dire pourtant, il ne semble pas avoir relu bien attentivement les églogues, il n'en pénètre pas la valeur psychologique ; il se contente d'accepter la vaine tradition de bonheur pastoral, d'amour facile et ne voit pas combien les paysages virgiliens s'harmonisent discrètement avec les sentiments variés des personnages. Il y a un profond regret, presque de l'envie, dans le regard de Mélibée sur le petit bien marécageux sans doute, mais si paisible, où Tityre continuera à vivre, tandis que lui s'en ira chez les plus lointains Africains : tout ce paysage qu'il décrit, ces sources, cette haie embaumée butinée par l'abeille, ces arbres d'où l'émondeur jette sa chanson au vent et plus près, l'orme d'où l'on entend

Le sourd roucoulement de la même colombe,

sont remplis des heures de sa vie et ne seront bientôt plus que les souvenirs d'un exilé. Qu'il y ait des réminiscences nombreuses et des imitations directes de Théocrite, cela prouve que le poète sentait profondément la vérité de ces peintures. Ce ne sont pas en effet des traits épars et vagues, mais des paysages animés donnant l'impression de certaines heures, de certaines époques précises, dans des lieux déterminés. Voici la plaine à l'heure de midi quand l'herbe mourante a soif sous l'air embrasé, quand les troupeaux se rassemblent à l'ombre des arbousiers, voici le soir quand les taureaux ramènent la charrue à la ferme, que des montagnes les ombres tombent plus larges et plus allongées, voici le beau printemps naissant « nunc formosissimus annus » et le moment où les bergers admirent la vigne sauvage qui vient de fleurir l'entrée de la grotte. Ce tournant de la route d'où l'on aperçoit soudain le fleuve uni sans une ride et le tombeau de Bianor et les arbres à l'horizon, ou bien encore

cette prairie qui descend en pente douce jusqu'à la rivière, avec son hêtre décapité, sont des lieux charmants bien connus de Virgile.

Qu'importe qu'il n'y ait pas toujours exactitude absolue et qu'une critique vigilante puisse retrouver les soudures et signaler des emprunts fondus. Si composite que soit cet art, il n'admet ni accumulation de traits, ni confusion. Qu'on étudie au contraire la pièce de Hugo, on y regrettera bien vite le manque de mesure.

Elle aime comme nous, maître, ces douces voix,
Ce bruit de nids joyeux qui sort des sombres bois,
Et, le soir, tout au fond de la vallée étroite,
Les coteaux renversés dans le lac qui miroite.

Cela suffirait à Virgile, le paysage lui semblerait complet et il ne lui resterait plus qu'à nous montrer l'intime correspondance de ce paysage et des êtres qu'il émeut : mais ici, ce sont des amants qui passent et qui s'enchantent un instant de ce tableau, aussi continuent-ils leur chemin pour en admirer d'autres :

Et, quand le couchant morne a perdu sa rougeur,
Les marais irrités des pas du voyageur.

C'est maintenant la nuit avec la sonorité qu'elle donne à tous les bruits ; le soleil a disparu, on s'attend à l'épanouissement des sentiments secrets, comme dans la belle scène nocturne du V^e acte d'*Hernani* : mais non, le poète oublie qu'il se promène à une heure déterminée ; d'un paysage du soir déjà obscur il passe à un autre paysage de jour puisqu'il note encore des couleurs :

Et l'humble chaume, et l'ancre obstrué d'herbe verte
Et qui semble une bouche avec terreur ouverte.

Finalement il avoue son désir de peindre tous les aspects de la nature :

Les eaux, les prés, les monts, les refuges charmants,
Et les grands horizons pleins de rayonnements.

Est-il donc incapable d'imprégner un coin de terre de

désirs, de regrets, d'amour ou de croyances? Non, et il faut lire cette fin où tout à coup il nous montre avec une grâce tout antique un décor digne des poètes siciliens, une entrée sous bois de deux amants, écartant les branches, évitant d'éveiller les échos, s'approchant de la brune clairière où l'arbre au tronc nouveau

Prend le soir un *profil humain* et monstrueux,

dépassant un feu de pâtre qui achève de s'éteindre, pour entrevoir à la fin cette danse divine qui métamorphose un vers de Virgile, en l'enveloppant de tout ce que Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et Chateaubriand ont ajouté de suave et de mystérieux à la peinture élyséenne d'un paysage nocturne :

Et, l'oreille tendue à leurs vagues chansons,
Dans l'ombre, au clair de lune, à travers les buissons,
Avides, nous pourrons voir à la dérobée
Les satyres dansants qu'imité Alphésibée.

Nous sommes loin de la V^e églogue et des cérémonies cultuelles que Ménélaque se promet d'instituer en l'honneur de Daphnis. Comment Victor Hugo a-t-il pu trouver cette gracieuse vision dans une scène aussi peu appropriée à son dessein? « Pour égayer le festin, dit Ménélaque, devant le foyer en hiver, au temps de la moisson à l'ombre, je verserai à longs flots un vin d'Arvisium, nouveau nectar. Pour moi chanteront Damoetas et le Lyctien Egon, Alphésibée imitera les satyres dansants :

Saltantes satyros imitabitur Alphesiboeus (1) ? »

Comment? sinon justement par la même méthode que suivait Virgile quand il imitait Théocrite, grâce à ce don merveilleux qui fait que le poète reste original même en transposant dans son œuvre un vers entier de son modèle.

Hugo ressent à son tour, devant les profils humains et monstrueux des arbres et des êtres, cette terreur des anciens qui leur faisait créer les dryades, les faunes, les syl-

(1) *Ecl.* V, v. 73.

vains, les nymphes et tous les dieux rustiques et montagnards. Mais Virgile a épuré et dominé ces croyances, il les a pour ainsi dire domptées et ce ne sont plus que de belles formes qui aident ses pensées morales et philosophiques à s'exprimer ; chez le français la nature redevient hallucinatoire comme aux temps primitifs, sa vie même plus effrayante qu'à l'époque où Lucrèce en chantait la force créatrice. En 1837 il y a lutte dans l'imagination du poète des *Voix intérieures*, et l'on se demande avec angoisse, s'il sera assez fort pour résister à l'obsession des formes vivantes qui l'entourent, pour les coordonner et en dégager la vie harmonieuse, les lois rythmiques, ou s'il ne sera pas écrasé par leur puissance tumultueuse et déchainée. Dans le même recueil où chante la nature païenne et douce des églogues, se développe le monde hagard et effrayant qui inspirait Albert Durer. Il voit distinctement le faune aux doigts palmés, le sylvain aux yeux verts, et « l'antique dryade aux mains pleines de feuilles ». Jamais Virgile, même quand le chant de Silène faisait remuer en cadence la cime des arbres, n'eut dit, quoi qu'en pense M. F. Gregh :

Une forêt, pour toi c'est un monde hideux (1).

Est-ce Albert Durer ou Victor Hugo qui entend non seulement vivre et palpiter avec une âme,

Mais rire, et se parler dans l'ombre à demi-voix,
Les chênes monstrueux qui remplissent les bois ?

Les dieux de Virgile ont une âme humaine, les arbres de Victor Hugo finiront par devenir des êtres malfaisants et redoutables qui entourent l'homme de leurs volontés haineuses. La belle poésie de la *Vache* montre que dès 1837 un renversement s'est fait dans son esprit. Ce n'est pas sa pensée qui travaille sur les données de la nature, c'est la nature qui lui impose ses cauchemars. Quand Virgile par exemple suit la vigne dans son développement à travers le cycle des travaux qu'elle exige, il la traite comme la jeunesse sabin, il la ménage, il l'éduque, il la défend contre les

(1) *Les Voix intérieures* X. A Albert Durer.

dangers qui la menacent, il lui prodigue ses soins, il l'admire déployant ses pampres, mûrissant ses grappes ; il n'est pas de recommandation pressante qu'il ne fasse, pour assurer son triomphe, une riche vendange. Les arbres lui semblent des enfants, des sujets ou des serviteurs, que le Romain dominateur doit soumettre à ses lois par une lutte et une éducation sévère :

Tu regere imperio populos, romane, memento.

Même quand ils sortent de l'ordre normal comme ces myrtes de Thrace dont les branches arrachées dégouttaient de sang, nous ne resterons pas longtemps sous cette impression d'horreur. Ce ne sera pas une blessure faite à la monstrueuse nature, mais une de ces métamorphoses dont Ovide raconte les longues séries, et le malheureux Polydore expliquera lui-même à Enée terrifié sa fin misérable et la cause de cette rosée sanglante. Victor Hugo, au contraire, se laisse accabler et envahir par cette âme énorme des choses qui multiplie la vie pullulante et qui, indifférente aux hommes, à leurs aspirations, à leurs joies et à leurs besoins, sans se déranger, rêverait à son Dieu (1).

Non qu'il soit déjà tout pénétré d'un panthéisme hostile à l'homme. Les images gracieuses et pastorales abondent dans ses poésies. Quand il demande que le printemps revienne,

Que le chevreau gourmand, furtif et plein de grâces,
De quelque arbre incliné mordant les feuilles basses
Fasse accourir le chevrier (2) !

on croirait voir une scène de Théocrite entrer aimablement dans l'ode. Lorsque plus mollement encore il murmure :

Soit qu'un doux vent de mai, qui ride le ruisseau,
Remue au-dessus d'eux les feuilles, vert monceau,
D'où tombe une ombre découpée (3),

(1) *Voix intérieures*, XV, La Vache.

(2) *Voix intérieures*, XIV, Avril. A Louis B.

(3) *Voix intérieures*, XX, Regardez : les enfants se sont assis en rond.

on reconnaît la même douce brise qui se jouait dans le feuillage virgilien :

Sivé sub incertas, Zephyris motantibus, umbras (1).

Au cours de ses voyages se développera sa philosophie qui semble bien le résultat d'un tête-à-tête trop constant avec la nature. A partir de 1837, il visite la Bretagne, puis la Normandie, la Belgique, les bords du Rhin, le Midi de la France, les Pyrénées, jusqu'en 1843 où la catastrophe de Villequier interrompt ces pérégrinations de solitaire. Le poète va, regarde, note, rédige, lit. « Il emporte, dit-il dans la préface du Rhin, deux vieux livres ou, si on lui permet de citer sa propre expression, deux vieux amis, Virgile et Tacite : Virgile c'est-à-dire toute la poésie qui sort de la nature ; Tacite c'est-à-dire toute la pensée qui sort de l'histoire (2). » Ce sont ses livres de classe qu'il relit joyeusement confrontant la nature avec son poète favori. D'Etaples, il écrit à sa femme :

« Nocte pluit tota ; redeunt spectacula mane »,

et charge son fils « le lauréat Charlot » d'expliquer ce vers à sa mère. En arrivant à Bourg d'Ault, il entend un bruit furieux de serrurerie qui l'assourdit, mais ne l'empêche pas de se rappeler le vers imitatif de Virgile ; il en donne seulement deux mots « ferri rigor » que le lauréat aura sans doute aisément complétés :

Tum ferri rigor, atque argutae lamina serrae (3).

On le voit ce ne sont pas seulement les paysages, mais les scènes de la vie qui éveillent en lui de frais souvenirs. Il rencontre une famille de pauvres alsaciens émigrants « à qui l'on promet des terres dans l'Ohio et qui s'en vont sans se douter que Virgile a fait sur eux les plus beaux vers du monde il y a deux mille ans. » Et il cite les vers de Mélébée :

(1) *Ecl.*, V, v. 5.

(2) *Le Rhin*, I, Préface p. 8.

(3) *Géorgiques*, I, v. 143.

Nos patriae fines et dulcia linquimus arva,
 Nos patriam fugimus ; tu Tityre, lentus in umbra (1)...

ou plus exactement il résume ces deux vers en un seul qu'il raccorde en bon prosodiste par une légère modification :

Nos patriam fugimus, *nos* dulcia linquimus arva,

et il ajoute avec un sentiment qui prouve mieux que les citations, qu'il sait comprendre Virgile à travers la vie :
 « Cette indifférence m'a étonné. Je croyais vraiment la patrie plus profondément gravée dans les hommes. *Cela leur est donc égal à ces gens de ne plus voir les mêmes arbres* (2). »

Nous pouvons le suivre dans ces promenades littéraires
 « Hier à la chute du jour, mon cabriolet cheminait au delà de Sainte-Menehould : je venais de relire ces admirables et éternels vers :

Mugitusque boum mollesque sub arbore somni

Speluncaeque vivique lacus. »

Il intervertit les deux vers qui se suivent exactement dans le texte et supprime la fin du second « at frigida Tempe ». Pourtant, au delà de Sainte-Menehould, c'est justement l'Argonne qui commence avec ses bois et ses fraîches vallées. « J'étais resté sur le vieux livre entr'ouvert dont les pages se chiffonnaient sous mon coude. J'avais l'âme pleine de toutes ces idées vagues, douces et tristes qui se mêlent ordinairement dans mon esprit aux rayons du soleil couchant (3). » Quelles idées ? On craint que ce ne soient les vagues rêveries qui se délient dans l'esprit les soirs de grande fatigue. Non, car il ne se contente pas d'une notation paresseuse. Au moment de quitter la Champagne, il évoquera toutes ses gloires : La Fontaine, Amyot, Thibaut IV, Sorbon, Gerson, Colbert et il s'écriera : « Virgile pourrait dire de la Champagne comme de l'Italie :

Alma parens frugum, alma virum. »

(1) *Ecl.*, I v. 3 et 4.

(2) *Le Rhin*, I, p. 22.

(3) *Le Rhin*, I, p. 28.

Sa mémoire le trompe ici. Tout le monde connaît l'invocation célèbre et Victor Hugo lui-même la citera plus exactement ailleurs :

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum (1).

Dans ces voyages, il ne s'agit pas tant pour lui de réfléchir, de composer, que de rafraîchir et renouveler ses sensations. Il note une vallée d'une douceur virgilienne entre Chaufffontaines et Verviers. « Il faisait un temps admirable : de charmants marmots jouaient sur le seuil des jardins, le vent des trembles et des peupliers se répandait sur la route, de belles génisses groupées par trois ou quatre se reposaient à l'ombre gracieusement couchées dans les prés verts. Ailleurs, loin de toute maison, seule au milieu d'une grande prairie enclose de haies vives, paissait majestueusement une admirable vache digne d'être gardée par Argus. J'entendais une flûte dans la montagne :

Mercurius septem mulcet arundinibus (2). »

N'est-ce pas tout le paysage virgilien évoqué en effet avec sa mythologie, et cette génisse majestueusement paisant dans l'enclos n'est-elle pas digne de celle des *Géorgiques* :

Pascitur in magna Sila formosa juvenca (3).

Assis au haut du Klopp à l'heure où le soleil décline, le poète voit « les monts se rembrunir, les toits fumer, les ombres s'allonger et les vers de Virgile vivre dans le paysage ». C'est la fin de la première églogue :

Et jam summa procul villarum culmina fumant,
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae (4).

Tout en marchant il analyse les rapports des mots avec la pensée qu'ils expriment. A Heidelberg, à propos de buissons, il remarque subtilement que le mot

(1) *Géorgiques*, II, v. 172.

(2) *Le Rhin*, t. I. Lettre VIII, p. 82.

(3) *Géorgiques*, III, v. 219.

(4) *Ecl.*, I, v. 83, 84.

horridus manque dans notre langue ; « il dit moins qu'horrible et plus que hérissé. »

En même temps qu'à la nature il fait une large part dans ses méditations à l'histoire, à l'art, à la vie. La cuisine de Metz excite son admiration. C'est un monde « où se meut toute une république d'hommes, de femmes et d'animaux. Des garçons, des servantes, des marmitons, des rouliers attablés, des poêles sur des réchauds, des marmites qui gloussent, des fritures qui glapissent, des pipes, des cartes, des enfants qui jouent, et des chats et des chiens, et le maître qui surveille. *Mens agitât molem* (1). » Prendre la philosophie d'Anchise pour relever le rôle d'un aubergiste est d'une disproportion assez amusante. Victor Hugo ne hait pas les saillies, les parodies qui sont l'agrément des réflexions de voyage. Il critique une mode ancienne qu'arbore orgueilleusement un petit maître du Rhin, grands cols droits, manches à gigot, queues de morue, hautes cravates, gilets courts et il conclut : « Rien ne nous dit que mon grotesque élégant de Worms ne redeviendra pas un élégant de Paris : *Di talem avertite vestem* (2) ! « *Di talem avertite pestem* ! » disait Achéménide. Plus gracieuse est une autre adaptation de Virgile à un burg démantelé. « Il y a là douze portes de la renaissance, douze joyaux d'orfèvrerie, douze chefs d'œuvre, douze idylles de pierre auxquelles se mêle comme sortie des mêmes racines une admirable et charmante forêt de fleurs sauvages dignes des palatins, *consule dignae* » (3).

Ailleurs deux sphinx à mamelles de femme et oreilles de faune paraissent chuchoter à voix basse en l'examinant, et il ajoute *transversa tuentes*, souvenir du vers de Damoetas :

Novimus et qui te, transversa tuentibus hircis (4)....

Lorsqu'il se sent regardé par les ombres des empereurs et des palatins, un seul mot lui suffit pour noter cette im-

(1) *Le Rhin*, t. I. Lettre III, p. 34.

(2) *Le Rhin*, t. II. Lettre XXVI, p. 198. — *Enéide*, III, v. 620.

(3) *Le Rhin*, t. III. Lettre XXVIII, p. 12.

(4) *Ecl.*, III, v. 8. — *Le Rhin*. Lettre XXVIII, p. 44.

pression, *simulacra* (1), de même que les dimensions du crâne et du bras de Charlemagne nous vaut en partie le vers des prodiges de la mort de César, *grandia ossa* (2). Ce n'est pas que sa mémoire défaille, car à l'occasion il citera un vers d'Achéménide :

Coelum hoc et conscia sidera testor (3) ;

mais ces mots isolés, par leur constitution même, par leur sonorité, par un ensemble de vagues souvenirs, expriment suffisamment, au moins sur le coup, son émotion devant les spectacles nouveaux.

De bonne heure il a pris l'habitude toute poétique d'agrandir et de développer d'une façon inattendue des expressions, des bribes de phrases flottant sur sa mémoire.

Faisant l'histoire du Rhin il construit toute une théorie sur quelques termes. Le Rhin c'est le fleuve inconnu pour Homère, pour Virgile ce n'est pas le fleuve inconnu, mais le fleuve glacé. Pourquoi ? parce que dans la X^e églogue, Gallus voit Lycoris affronter les neiges des Alpes et les glaces du Rhin :

Alpinas, ah ! dura, nives et frigora Rheni
Me sine sola vides (4).

Si l'on veut voir le résultat de cette confrontation des spectacles de la nature et des souvenirs littéraires ou lexicologiques de Victor Hugo il faut lire la page qu'il écrit sur la rêverie, dans son voyage aux Pyrénées. « Tous les penseurs sont rêveurs. La rêverie est la pensée à l'état fluide et flottant. Il n'est pas un grand esprit que n'aient obsédé, charmé, effrayé ou au moins étonné les visions qui sortent de la nature. Quelques-uns en ont parlé et ont, pour ainsi dire, déposé dans leurs œuvres, pour y vivre à jamais de la vie immortelle de leur style et de leur pensée, les formes extraordinaires et fugitives, les choses sans nom qu'ils avaient

(1) *Le Rhin*, t. III. Lettre xxviii, p. 45.

(2) *Le Rhin*, t. I, lettre IX, p. 93.

(3) *Le Rhin*, t. I, lettre X, p. 111.

(4) *Ecl.*, X, v. 47.

entrevues « dans l'obscur de la nuit », *Visa sub obscurum noctis* (1). Cicéron les nomme *imagines*, Cassius *spectra*, Quintilien *figuræ*, Lucrèce *effigies*, Virgile *simulacra*, Charlemagne *masca* (2). »

Ainsi le vers qui n'a d'autre but que de rappeler les terrifiants prodiges de la mort de César :

Ingens et simulacra modis pallentia miris
Visa sub obscurum noctis.

se résume en un mot effrayant lui-même par tout ce qu'il laisse entrevoir au poète, *simulacra*. On peut conclure hardiment que désormais dominé par l'effroi que lui inspirent tous les mots qui contiennent un souvenir d'étonnement, ou évoquent des figures surhumaines, Victor Hugo sera incapable d'organiser la nature suivant son tempérament propre, mais que la nature peu à peu le dissociera. Pourtant c'est un cri sincère qu'il pousse à Caunterets : « Je voue mon esprit à contempler le monde et à étudier les mystères. Je passe ma vie entre un point d'interrogation et un point d'admiration (3). » Virgile avouait : « Heureux qui peut découvrir les lois de la nature !

Felix qui potuit rerum cognoscere causas.

Non pour la satisfaction d'une vaine curiosité, mais pour s'affranchir de tout ce qui terrifie les hommes et engendre les craintes superstitieuses. Puis n'espérant pas réussir dans ce labeur comme Lucrèce, il revenait à la vie des paysans, célébrait le charme des vallées ombreuses et surtout les saines consolations que les champs versent au cœur de l'homme simple suivant le cercle annuel des travaux de la terre et dévot aux divinités rustiques. Cette vie en union avec la nature, ce n'était pas une volupté nouvelle pour des citadins blasés, une retraite lâche loin des devoirs civiques, mais la source des fortes vertus, seules capables de maintenir la beauté du caractère national et la gloire du peuple roi.

(1) *Géorgiques*, I, v. 478.

(2) *Alpes et Pyrénées*. Pasages, p. 150.

(3) *Alpes et Pyrénées*, XIII. Caunterets, p. 217.

On voudrait voir Victor Hugo s'inspirer des mêmes préoccupations de foi philosophique et religieuse et de grandeur nationale. Il ne suffit pas d'emprunter à son poète des titres « Tentanda via est — Sunt lacrymæ rerum — Oceano Nox », de personnifier spirituellement les vers latins en félicitant la statue du Faune lettré de faire sauter

/ sur le gazon naissant

Le lourd spondée au pas du dactyle dansant (1),

de contempler avec Mélibée

Des ravins où l'on voit grimper des chèvres blanches (2),

ou de terminer par le souvenir des oiseaux de mauvais augure « *importunaeque volucres* » l'adieu au navire ailé que n'ont retenu ni les pleurs, ni l'effroi,

Ni le sombre reflet des écueils sur les eaux,

Ni l'importunité des sinistres oiseaux (3).

Il peut faire mieux que de mêler le souvenir d'Eurydice à l'histoire de Marion Delorme,

Qui boitait et traînait son pas estropié,

La censure serpent l'ayant mordue au pied (4).

ou de pousser le cri de terreur de Damoetas « Latet anguis in herba ! » à propos d'un roman obscène dans une chambre de jeune fille :

Nul danger ! nul écueil ! Si ! l'aspic est dans l'herbe (5).

Qu'importe qu'on puisse reconnaître le vers sur le jeune Iule suivant son père « non passibus aequis » dans ce souvenir d'enfance :

Moi, d'un pas inégal, je suivais mes grands frères (6).

(1) *Les Rayons et les Ombres*, XXXVI. La statue.

(2) *Ecl.*, I, v. 76. — *Les Rayons et les Ombres*, XXI. A un poète.

(3) *Contemplations*, II, vi Lettre.

(4) *Les Rayons et les Ombres*, II. Le sept août 1829.

(5) *Les Rayons et les Ombres*, IV. Regard jeté dans une mansarde. — *Ecl.*, III, v. 93.

(6) *Les Rayons et les Ombres*, XLIV. Sagesse. — *Enéide*, II, v. 723.

Il vaut mieux certes l'entendre chanter la paix universelle
au pied de la colonne du grand conquérant :

En attendant le jour que chaque instant amène,
Jour où l'amour luira sur la famille humaine,
Jour où s'effaceront les crimes expiés,

et retrouver dans ces vers l'espoir de Virgile :

Si qua manent sceleris vestigia nostri,
Irrita perpetua solvent formidine terras (1)

Puisqu'il déclare lui-même avoir toujours eu un goût vif « pour la forme méridionale et précise » oh ! qu'il laisse la rêverie pour l'action, la fantaisie pour les passions humaines, les conquêtes de la civilisation, les grands problèmes de notre nature : qu'il suive ainsi les traces de « ses maîtres divins, » Virgile et Dante (2) ! Il rappelle que « l'idylle à Gallus est pathétique comme un cinquième acte », mais c'est la dernière fantaisie bucolique de Virgile. « Le quatrième livre de l'*Enéide* est une tragédie ». Soit, mais le dénouement c'est la victoire de la volonté des dieux acceptée par le fondateur de Rome. Il est d'autres missions que celle de chanter un amour indigne et satisfait.

« Le groupe entier de la civilisation quel qu'il fut et quel qu'il soit, affirme-t-il encore, a toujours été la grande patrie du poète. Pour Eschyle c'était la Grèce ; pour Virgile c'était le monde romain ; pour nous c'est l'Europe (3). » Certes voilà de hautes préoccupations et dans ce domaine il est intéressant d'apprendre quelle idée le poète français s'est faite des devoirs de son aïeul romain, plus intéressant que de le voir contempler éternellement

L'étoile épanouie et la fleur rayonnante,
Et les prés et les bois, que son esprit le soir
Revoyait dans Virgile ainsi qu'en un miroir (4).

(1) *Ecl.*, IV, v. 13. — *Toute la lyre*, t. I, I xxv, Hymne en l'honneur de la colonne de Boulogne, p. 65.

(2) *Les Rayons et les Ombres*. Préface.

(3) *Les Burgraves*. Préface, p. 8.

(4) *Les Rayons et les Ombres*. Ce qui se passait aux Feuillantines, XIX.

ou d'entendre l'éternel murmure de ses vagues flûtes :

Je ne demande pas autre chose aux forêts,
Que de faire silence autour des autres frais,
Et de ne pas troubler la chanson des fauvettes (1).

Un problème capital se pose à sa conscience : c'est le problème religieux. Trois grandes voix murmurent dans sa raison qui tremble. Doit-il rappeler aux hommes la foi en Jéhovah et les menacer de la vengeance divine ? Doit-il se défier de son jugement et avoir confiance dans ce panthéisme indulgent qui porte à pardonner tout, parce que Dieu vivrait dans tout ? Doit-il se désintéresser complètement de ce rôle, Dieu étant indifférent à la prière et à l'amour de l'humanité et l'homme n'étant qu'un pur néant, une vaine apparence devant le grand Pan ? Après avoir agité ces redoutables questions, et au moment de conclure, Victor Hugo déclare :

Dans ma retraite obscure où, sous un rideau vert,
Luit comme un œil ami maint vieux livre entr'ouvert,
Où ma Bible sourit dans l'ombre à mon Virgile,
J'écoute ces trois voix (2).

Il n'y a pas lieu de s'en étonner. Quelle meilleure manière pour un poète de se former la conscience, que de comparer ces deux livres ? le livre où l'âme religieuse du monde païen, s'est efforcée de reconnaître et de célébrer ses dieux avec l'égal souci du respect de la tradition nationale et des exigences de la recherche philosophique, et le livre où le monothéisme juif, après s'être défendu contre la contagion des idolâtries environnantes, est arrivé à la plus belle expression des rapports de l'homme et de Dieu. D'une œuvre à l'autre, Virgile élève et épure sa vie religieuse. Il abandonne la théorie épicurienne de Silène et de Lucrèce pour la vieille religion nationale de Caton à fond panthéistique ; le sage serein méprisant les vaines terreurs des autres hommes lui paraît inférieur au travailleur acharné luttant

(1) *Dernière gerbe*. Avant l'Exil.

(2) *Les Rayons et les Ombres*. Sagesse, XLIV.

contre les forces de la nature, et puisant dans la vue du monde et dans son effort même une vitalité morale; l'indifférence des dieux fait place à une providence sévère à l'homme mais accessible à la prière. Des *Géorgiques* à l'*Enéide*, il cherche encore à monter, il s'assimile les idées de Platon sur la métempsycose, il s'efforce de concevoir l'univers comme un monde ordonné. Si les rapports des Dieux avec l'Esprit qui meut la masse de l'univers sont mal établis, les rapports de l'homme avec les Dieux et des hommes entre eux le sont clairement. « In primis venerare deos » disaient les *Géorgiques* et les coupables du Tartare répondent :

« Discite moniti justitiam et non temnere divos (1) »

Il est des devoirs généraux de l'humanité, il est des devoirs spéciaux à chaque peuple, et dans chaque peuple une vocation particulière à certains hommes, guides des nations. De là, la théorie impérialiste de Virgile ; « A d'autres la gloire des arts, de la poésie, de l'éloquence, de la science ; au Peuple romain la tâche de gouverner l'univers et d'y maintenir la paix, en épargnant les nations soumises, en renversant les superbes. » Toute une série de héros lui est préparée pour remplir ce rôle de dominateur ; ces héros eux-mêmes ont leur type complet dans Enée et le caractère essentiel du père des Romains, sera le renoncement absolu à sa volonté propre pour suivre obéissant les volontés suprêmes. Ainsi la conception historique de Virgile se rattache étroitement à sa conception religieuse : il comprend l'univers et l'humanité comme étroitement subordonnés à un plan supérieur qui exclut l'indifférence des dieux ou plutôt de l'Esprit. Est-il besoin de rappeler que le Dieu jaloux des Prophètes, le Dieu Père de l'Evangile contredit absolument l'idée d'un Etre supérieur enfermé dans sa gloire, dédaigneux et oublieux de ses créatures ?

Comment donc Victor Hugo de l'étude de la Bible et de Virgile a-t-il pu déduire la possibilité d'admettre des

(1) *Enéide*, liv. VI, 620.

conclusions contradictoires ? Le Dieu vengeur, le Dieu miséricordieux et le Dieu indifférent ne sont pour lui que trois aspects des choses d'ici-bas d'où sort un triple conseil « de bienveillance universelle et douce, » et ce conseil attendrit le vers qu'il emporte à moitié fait,

Pour l'achever aux champs, avec l'odeur des plaines,
Et l'ombre du nuage, et le bruit des fontaines ?

S'emplir de douces sensations n'est pas penser ; ce n'est pas une méthode de méditation philosophique et de renouvellement religieux. C'est se contenter d'aimer le soleil. « Je suis à la campagne, écrit-il à un élève de l'Ecole normale, dans les jeunes pousses, dans les jeunes plantes, dans les jeunes verdure ; vous êtes au cloître, vous, dans les vieux livres, dans les vieux philosophes, dans les vieux penseurs ; nous sommes dans la poésie tous les deux ; moi je lis Virgile à travers la nature ; vous, vous rêvez la nature à travers Virgile. Ne nous plaignons pas, quand le ciel est bleu et quand les livres sont ouverts. » (1) C'était le conseil de Delille, on s'en souvient. Pour comprendre le livre de la nature, il faut avoir lu le livre de la vie, et pour comprendre le livre de la vie, il faut en avoir lu d'autres.

Son correspondant avait pu voir dans les *Rayons et les Ombres* comment le poète lisait Virgile. Par deux fois à cette époque Victor Hugo se remet à traduire, en 1839 les Présages de la mort de César, en 1843 l'Eglogue de Silène. La première fois il se contente de quelques vers et s'arrête justement à la magnifique prière nationale où s'exprime si délicatement et si pleinement l'âme religieuse de l'ami d'Auguste. La seconde fois il dédaigne le chant du père nourricier de Bacchus, l'hymne de la création de l'univers. Cela d'ailleurs ne doit pas rendre injuste envers le poète et il faut étudier de près ces deux œuvres pour apprécier son intelligence de la poésie virgilienne.

Un de ses amis a retrouvé dans ses champs un tombeau et des débris d'armes. Victor Hugo est profondément ému

(1) *Correspondance*, 1836-1882. Lettre à M. Em. Deschanel ; 27 août 1840.

de voir se réaliser ces vers dans lesquels Virgile évoque les siècles futurs, les laboureurs heurtant de leur soc les armures de ses compatriotes et s'étonnant de la grandeur de leurs ossements. Il met son âme, à l'unisson des sentiments du Romain :

J'ai rêvé bien des fois dans ces champs glorieux
Qui, forcés par le soc, eux, vieux témoins des guerres,
A donner des moissons comme des champs vulgaires,...
Le jour, laissent marcher le bouvier dans leurs seigles,
Et reçoivent, la nuit, la visite des aigles (1) !

Il conseille à son ami de prendre le vieux Virgile où il a lu tant de fois, à l'écart, tandis que rit au hasard la folle causerie, d'éclairer son âme aux antiques clartés et il termine la pièce en traduisant les vers sur le champ de bataille de Philippes :

Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis
Agricola, incurvo terram molitus aratro,
Exesa inveniet scabra robigine pila,
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris. (2)

Depuis la traduction du *Vieillard de Tarente*, le poète a fait des progrès, il cherche à ne rien perdre de ces précieux hexamètres qu'il « transvase dans ses alexandrins ». S'il lui faut huit vers pour traduire les cinq de Virgile, du moins ils auront cette force et cette plénitude qu'on admire justement dans l'original.

Ici encore il rencontre ses anciens émules Delille et Malfilâtre, sans compter les Cournand et les Dorange. Un jour, disait Delille,

Un jour le laboureur, dans ces mêmes sillons,
Où dorment les débris de tant de bataillons,
Heurtant avec le soc leur antique dépouille;
Trouvera, plein d'effroi, des dards rongés de rouille,
Verra de vieux tombeaux sous ses pas s'écrouler
Et des soldats romains les ossements rouler.

(1) *Les Rayons et les Ombres*, VIII. A. M. le D. D...

(2) *Géorgiques*, liv: I, v: 493.

Le laboureur de Virgile retournait la terre avec effort de son soc recourbé, cette image s'évanouit dans le vers du traducteur ; il heurtait de ses lourds hoyaux des casques vides, ce trait de peintre disparaît encore ; enfin, faisant brèche dans les tombeaux, il s'étonnait de ces grands ossements. Cet étonnement du paysan devant la grandeur des ossements s'est dissipée pour faire place à deux vers d'une rare platitude. La traduction allégée des détails pittoresques s'est surchargée par contre de vers ou d'hémistiches parfaitement inutiles et qui n'ajoutent aucune beauté au texte, tels que

Où dorment les débris de tant de bataillons...
Heurtant avec le soc *leur antique dépouille*.

Segrais semblait avoir compris le sentiment d'horreur de Virgile devant ce champ de bataille expiatoire, mais après de beaux vers il retombait au moment de peindre le large tableau final :

Courbé sur sa charrue, un jour le laboureur
Sur ces champs détestés, non sans quelque frayeur,
Verra devant le soc rouler les casques vides,
Et le fer enrouillé des armes parricides,
Ou creusant les tombeaux, *surpris et curieux*,
A la grandeur des os *attachera ses yeux*..

Malfilâtre n'est pas plus heureux :

Un jour, un jour viendra qu'en ces champs trop féconds,
Le laboureur surpris, *en traçant* des sillons,
Trouvera sous le soc des piques *enterrées*,
Les armes des Romains de rouille dévorées,
Des casques entraînés sous ses pesants râteaux,
Et de grands ossements et d'antiques tombeaux.

« Tracer des sillons » est faible, « les piques enterrées » sont une naïveté ; quant au dernier vers il laisse penser que le traducteur n'a même pas compris le sentiment d'étonnement, de respect et de terreur que Virgile prévoyait si justement dans l'âme du paysan rouvrant ces antiques tombeaux.

Faut-il signaler ce Dorange qui intervertit à plaisir la suite des détails dans une traduction pénible :

Un jour le laboureur trainant ses longs râteaux
Des Romains dans ces champs ouvrira les tombeaux,
et qui finit par un dédoublement étrange, bien fait pour
glacer d'effroi le laboureur heurtant

Et les corps des héros et leurs grands ossemens !

Chose curieuse, Cournaud fort peu estimé rencontre parfois, en dépit de ses inexactitudes, des expressions assez heureuses :

Un jour le laboureur de ces tristes frontières (?)
Heurtera de son soc nos armes meurtrières,
De vains casques sonnant sous le fer des hoyaux,
Verra d'un œil surpris, ces immenses tombeaux,
Ces lances par la rouille à demi consumées
Et les grands ossemens de nos braves armées.

Il s'efforce au moins de finir par un vers large, plein et vigoureux. Duchemin avait fait le même effort en écrivant :

Ses yeux s'étonneront de leurs grands ossements.

Victor Hugo traduit assez littéralement, mais surcharge ; de deux vers en deux vers, il ajoute un hémistiché complémentaire à la façon de Boileau.

Car les temps sont venus qu'a prédits le poète :
Aujourd'hui dans ces champs, *vaste plaine muette*,
Parfois le laboureur, sur le sillon courbé,
Trouve un noir javelot *qu'il croit des cieux tombé*,
Puis heurte pêle-mêle, *au fond du sol qu'il fouille*
Casques vides, vieux dards qu'amalgame la rouille,
Et rouvrant des tombeaux *pleins de débris humains*,
Pâlit de la grandeur des ossements romains !

La « vaste plaine muette » ne donne-t-elle pas l'impression de ces terres lointaines de l'Hémathie « *latos campos* » ? Le texte est non seulement traduit, mais senti et agrandi même par l'interprète. Hugo de même rend par deux fois

ce tableau du robuste paysan retournant le sol ; il le montre sur le « sillon courbé » et insiste sur ce travail profond de la houe : « au fond du sol qu'il fouille ». Et le détail, qui n'est pas dans l'original, de ce noir javelot « qu'il croit des cieux tombé », cette explication superstitieuse ne prépare-t-elle pas le dernier vers où l'on retrouve, avec toute l'ampleur épique et avec toute la force du sentiment glorificateur de Rome, le vers virgilien.

L'églogue de Silène ramène Hugo au Virgile bucoliaste. Ici encore il s'efforce de suivre pas à pas son modèle, bien qu'il débute par un vers de fantaisie d'ailleurs parfaitement dans le ton de l'églogue :

Sortant de leur hameau sylvestre, vert asile,
Deux beaux enfants, Chromis et le berger Mnasile,
Ont vu Silène au fond d'une grotte endormi,
Seul, et comme toujours ivre plus qu'à demi (1).

« Ivre plus qu'à demi » s'éloigne beaucoup de la forte expression mystique de Virgile : « Ses veines gonflées, comme toujours, de l'Iacchus de la veille, »

Inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho (2).

M. A. Lefèvre a risqué cette audacieuse transposition :

Gonflé comme toujours du dieu qu'il avait bu (3).
Ses bandelettes d'or se déroulaient dans l'ancre

ne correspondent pas non plus aux guirlandes qui glissèrent de la tête du dieu champêtre.

Serta procul tantum capiti delapsa jacebant.

Elles ont un aspect un peu riche pour une églogue : le vers de M. Fabre des Essarts

Près de son front gisait sa couronne rustique

oublie « delapsa ».

Le lourd canthare suspendu encore par son anse *usée* est

(1) *Toute la lyre*, t. II. IV, II. La Chanson de Silène.

(2) *Ecl.*, VI, v. 15.

(3) A. LEFÈVRE. — *Les Bucoliques*, p. 70.

remplacé par un autre détail savoureux : Hugo a traduit par *brisée*, « attrita ».

Sa cruche était cassée et gisait sur le ventre.

Virgile poursuit :

Aegle, Naïadum pulcherrima, jamque videnti
Sanguineis frontem moris et tempora pingit.

Cette scène charmante, sans grimace et sans fausse noblesse, reparait dans de souples alexandrins qui n'ont plus à rechercher les vieilles périphrases emphatiques de l'Ecole de Delille :

Eglé, la belle nymphe, Eglé la belle folle,
Survient, les encourage, et *redouble les nœuds* ;
Et, quoique le vieillard rouvre déjà les yeux,
Elle lui peint la face, au milieu des risées,
Avec le sang vermeil des mûres écrasées.

On sentira mieux le triomphe de Victor Hugo en rapprochant les essais de ses émules :

Puis bientôt, alliée aux timides vainqueurs,
Eglé, la folle Eglé, survient et les rassure,
Belle nymphe des eaux ! et du sang d'une mûre
Peint la tempe et le front du Dieu qui ne dort plus. (1)

L'exactitude de M. Lefèvre est un peu froide. M. Fabre des Essarts s'applique aussi à suivre son texte ; mais hélas ! une fausse note, un terme trop fort suffit pour faire disparaître le charme de cette espièglerie :

Ils tremblaient... Un renfort arrive. C'est Eglé,
Ravissante Naïade. Et soudain réveillé
Il la voit sur sa face *écraser* une mûre (2).

Sans doute Hugo omet quelques détails ; il ne s'astreint pas à traduire « Quo vincula nectitis ?... satis est potuisse videri » « C'est assez de paraître avoir pu m'enchaîner », où se reconnaît l'autorité du dieu, mais comme son vers

(1) A. LEFÈVRE. — *Les Bucoliques*, p. 70.

(2) FABRE DES ESSARTS. — *Les Eglogues de Virgile*, p. 137.

rend bien le rythme de son modèle. « Carmina vobis ; Huic aliud mercedis erit » dit Virgile et Hugo :

J'ai pour vous des chansons et pour elle autre chose.

Les quatre derniers vers exaltent la puissance du chant de Silène :

Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
Ludere, tum rigidas motare cacumina quereus ;
Nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes,
Nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea.

On sait comment André Chénier s'en est inspiré :

Il poursuit ; et déjà les antiques ombrages
Mollement en cadence inclinaient leurs feuillages ;
Et pâtres oubliant leur troupeau délaissé,
Et voyageurs quittant leur chemin commencé
Couraient ...
Et nymphes et sylvains sortaient pour l'admirer,
Et l'écoutaient en foule, et n'osaient respirer (1).

Victor Hugo traduit à son tour en huit vers qu'il faut citer :

Alors, à cette voix,
On vit les daims, les loups et les bêtes des bois
Se mêler aux sylvains dans une étrange danse,
Et les chênes *pensifs* agiter en cadence
Leur front d'où l'ombre au loin tombe sur le vallon.
Le Rocher du Parnasse est moins fier d'Apollon
Quand son chant à l'Olympe arrive par bouffée,
Et Rhodope et l'Ismare écoutent moins Orphée.

Il a élargi la période et le tableau de son modèle. Les faunes et les bêtes sauvages lui semblent une énumération un peu courte, trop générale ; de là ce défilé des daims, des loups et des bêtes des bois ; les chênes ne se contentent plus d'être roides et pourtant d'agiter leurs cimes, ils s'humanisent, ils deviennent *pensifs* et d'une beauté titanique, car de leur *front* l'ombre au loin tombe sur le vallon : tout ce vers

(1) A. CHÉNIER. — *Idylles* : L'aveugle.

qui a l'air d'un remplissage grandit leur persona. Le rocher du Parnasse n'est plus seulement fier de son dieu, il sent qu'il rend jaloux l'Olympe, ce rival auquel il envoie de loin les accords de son Apollon. C'est ainsi que Victor Hugo traite Virgile en égal lui prêtant quelques-unes de ses pensées et il ne croit pas commettre un sacrilège en se permettant d'interpréter aussi librement son œuvre.

De ce commerce il rapporte un sentiment plus exquis de la beauté antique, et une émulation renouvelée. C'est à la même époque qu'il compose le *Rouet d'Omphale* : on y retrouve le souvenir de ses premières traductions :

Cacus le noir brigand de la noire caverne,
Le triple Géryon (1)...

Mais l'atrium d'Omphale évoque plutôt ce palais redouté des Troyens, où retentissent les gémissements et les colères des lions enchaînés et les hurlements des grands loups, tandis que Circé parcourt de sa navette aiguë ses trames fines et jette en chantant les branches de cèdre odoriférant dans le foyer :

Urit odoratam nocturna in lumina cedrum,
Arguto tenues percurrens pectine telas.
Hinc exaudiri gemitus iraeque leonum (2).

Le tableau de Virgile proclame la puissance de l'enchantement sur les hommes qu'elle métamorphose en bêtes, le tableau de Victor Hugo, la douleur des monstres humiliés d'être les vaincus d'Omphale, Par la simplicité et la clarté de la composition, le choix et la richesse des détails, l'harmonie des vers, la force et la sobriété du style, le poète français peut soutenir sans faiblir la comparaison avec le poète latin.

De même quel magnifique symbole de son dédain que le morceau intitulé : *La Vipère* !

Oh ! je t'emporterai si haut dans les nuées,
Vipère, que la tourbe où la nuit t'engendra,

(1) *Contemplations*, liv. II, III. Le Rouet d'Omphale.

(2) *Enéide*, liv. VII, 14-20.

La plaine et le marais, les cris et les huées,
Les voix, les pas, le bruit, tout s'évanouira.

La pièce est courte, mais quel beau trait que le vers final, que cette réponse à ceux qui chercheront le reptile :

Un aigle est passé là qui vient de l'emporter (1),

N'égale-t-il pas l'aigle irrité de Virgile enlevant dans le ciel, pour l'achever, sa victime blessée qui se tord en vain dans sa serre :

Utque volans alte raptum cum fulva draconem
Fert aquila, implicuitque pedes, atque unguibus haesit ;
Saucius at serpens sinuosa volumina versat,
Arrectisque horret squamis, et sibilat ore,
Arduus insurgens ; illa haud minus urget obunco
Luctantem rostro ; simul aethera verberat alis (2).

Comme on doit regretter que le poète n'ait pas plus souvent retrempé son génie dans des luttes de ce genre. Certes son imitation n'est pas un esclavage et il n'était pas à craindre que son originalité s'asservit à une besogne stérile. Lui-même déclarait à ses amis qu'il aimait s'essayer à transmuier un vers latin en un vers français, et il se vantera à Guernesey de donner à notre langue la concision du latin. Cet effort de traduction continue avait en effet bien des avantages ; elle l'eut habitué à resserrer sa pensée toujours tentée de se disperser à travers mille images. Elle lui eut révélé surtout l'âme virgilienne dans toute sa profondeur.

Victor Hugo ne persévéra pas. Pendant dix ans il se jette dans la vie publique, dans l'action politique. Ce n'est plus que dans ses lettres et dans ses notes que l'on peut suivre l'influence de Virgile. En 1843 il rapporte dans *Choses vues*, d'après Royer-Collard, la réponse de Portalis aux ordonnances de Charles X : « Si telles sont les intentions du roi pour demain, il faut que le roi nous donne dès à présent ses ordres pour après demain. » Chose remarquable ce

(1) *Dernière Gerbe*. — *Avant l'Exil*. — La Vipère, p. 75.

(2) *Enéide*, XI, v. 751.

peu de paroles fit tomber la colère de Charles X. *Exigui pulveris jactu* (1). » « *Pulveris exigui jactu* » dit le texte. Mais Victor Hugo ne faisait peut-être que consigner la citation de Royer-Collard sans en connaître l'origine. Au retour d'un enterrement, il écrit :

On vit, on parle, on a le ciel et les nuages
 Sur la tête ; on se plaît aux livres des vieux sages ;
 On lit Virgile et Dante, on va joyeusement
 En voiture publique à quelque endroit charmant
 En riant aux éclats de l'auberge et du gîte.

C'est en 1846 après la catastrophe de Villequier. Les joyeux souvenirs de voyage et de lecture virgilienne ont subsisté dans son âme de père éprouvé. En 1845, recevant Saint Marc Girardin il lui fait un tableau dont le charme semble dérobé à la description de l'Elysée au VI^e livre de l'*Enéide* : mais il ne veut pas que les écrivains se complaisent dans leur solitude pacifique : « Lettrés ! s'écrie-t-il vous êtes la tête même de la nation. Regardez vos aïeux et ce qu'ils ont fait... Virgile a calmé l'Italie après les guerres civiles (2) ». Cette apparition de Virgile après le triumvirat semblait au jeune critique de 1824 une preuve de prédestination ; il attribue au génie la fonction de désarmer les cœurs et d'apaiser les révolutions. Et c'est à son vieux Maître encore qu'il emprunte le mot par lequel il rappelle aux écrivains leur devoir religieux, la piété nécessaire. « Que dans votre intelligence, ainsi que dans la création, tout commence à Dieu, *ab Jove* (3). »

On crie à la désertion ; on reproche au poète d'abandonner la poésie pour la politique, de coiffer sa lyre d'un porte-feuille de ministre ; mais il répond au baron G. de Flotte que s'il se tourne, en ce moment, vers ce que les hommes appellent l'Utile, il n'en reste pas moins le contemplateur religieux de l'Idéal et du Beau ; « Vingt vers de Virgile tiennent plus de place dans le génie humain, et j'ajoute dans le

(1) *Choses vues*, 1^{re} série, p. 58. — *Géorgiques* IV, v. 87.

(2) *Avant l'Exil*. Réponse à SAINT MARC GIRARDIN, p. 72.

(3) *Avant l'Exil*, loc. cit. p. 74.

progrès même de la civilisation, que tous les discours de tribune faits ou à faire. Je sais cela, Monsieur, et c'est mon Credo de Penseur, je ne l'oublierai jamais, je ne m'oublierai jamais (1). »

Malgré cette déclaration, malgré la poétique recommandation qu'il fait à son ami Ch. de Lacretelle :

Que tu sois dans les champs, que tu sois à la ville,
Salut ! bois un lait pur, bénis Dieu, lis Virgile (2),

malgré sa tendresse pour le pur artiste qu'est son féal disciple Théophile Gautier à qui il écrit : « Je me sens vers vous de ces élans qu'il me semble que Virgile avait vers Horace (3) », il est évident que Virgile et la poésie ne sont plus sa grande préoccupation. Son Horace, son émule et son rival, c'est Lamartine. Il admire l'*Histoire des Girondins* qu'il appelle un livre magnifique, et envoie à l'auteur ce compliment virgilien : « *Incedo per ignes* (4). » Lui aussi aspire à quitter l'Aonie pour la Tribune et les luttes du Forum. Il entre dans la politique au moment où maître de sa langue et de sa métrique, l'imagination hantée de splendides projets, le cœur débordant de sentiments nobles et d'inspirations élevées, il pouvait, égal de Virgile, songer à faire ses *Géorgiques* sinon son *Enéide*. Cette voie nouvelle dans laquelle s'engageait le poète civique, avec l'espoir d'être bientôt reconnu comme le guide des peuples, allait le conduire en quelques années à l'exil et à l'isolement de Jersey.

(1) Cité par E. BIRÉ. — *Victor Hugo avant 1830*, p. 89.

(2) *Dernière Gerbe*. A un historien ami, 184... *Avant l'Exil*.

(3) *Correspondance*. 1836-1882. Lettre à Th. Gautier, 12 oct. 1847.

(4) *Correspondance*, Lettre à Lamartine, 24 mars 1847. .

CHAPITRE IV

Influence de Virgile sur la Satire et la Religion de Hugo.

SOMMAIRE : *Virgile et la guerre civile.* — *Un vers de Virgile qui inspire une scène à Hugo.* — *Les souvenirs virgiliens dans les fureurs des Châtiments.* — *Les Géorgiques et les Contemplations.* — *L'effort et la volupté dans le sentiment de la nature.* — *La Théologie de la Bouche d'Ombre et le Platonisme d'Anchise.* — *Le sens de la religion païenne dans le poème de Dieu.*

C'est avec une éloquence poignante que le vieil Anchise en qui bat le cœur de Virgile supplie sa race, au VI^e livre de l'*Enéide*, de jeter loin d'elle ses javelots fratricides :

Tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo ;
Projice tela manu, sanguis meus ! (1)

Victor Hugo sans entendre ce cri de son maître inaugure cette nouvelle période de sa vie par un pamphlet.

Irrité il compose *Napoléon le Petit* pour flétrir le coup d'Etat, et le fiel de sa fureur bouillonne dans son cœur au point de troubler ses souvenirs. Il écrit : « Ce qui était vrai de Rome est vrai de la France. *Si forte virum quem conspexere*, dit Horace, *silent* (2). » S'aperçut-il de son erreur ? Restait-il dans le doute ? Toujours est-il qu'il supprima toute indication d'auteur dans le texte définitif. Il n'essaiera pas de jouer ce rôle de l'homme pacifiant les esprits. Un serment a été violé, la France est livrée à un parjure, c'est une honte, un crime dont il faut écrire l'histoire et flétrir le succès. Tout devient une arme en ses mains, « furor

(1) *Enéide*, liv. VI, v. 834.

(2) *Napoléon le Petit*. Edit. de l'Imprimerie nat., Reliquat, p. 216. — Edit. définitive (Quantin-Hetzel), p. 142. — *Enéide*, liv. I, v. 151.

arma ministrat », même le doux Virgile. Napoléon III préparait son coup d'Etat, mais pendant ce temps, Changarnier lui aussi méditait de son côté une entreprise, Hugo écrit donc : *Ibant obscuri* (1), comme dit Virgile ». Ironiquement en tête d'un chapitre où se dévoilera le plan du prétendant impérial, il met ce titre : *Mens agitat Molem* (2). Avant de raconter la résistance et les crimes des prétoriens, il élève la voix solennellement. « Plusieurs de ces faits, l'auteur les a vus, touchés, traversés; de ceux-là il peut dire : Quæque ipse vidi, et quorum pars fui. » Lui autrefois si scrupuleux, il anémie quelque peu la déclaration d'*Enée* :

Quæque ipse *miserrima* vidi
Et quorum pars *magna* fui (3).

Plus tragiquement encore il rappelle le rôle de la France : « Des extrémités de l'univers intelligent, les peuples fixaient leur regard sur le faite où rayonnait l'esprit humain; quand quelque brusque nuit les enveloppait, ils entendaient venir de là une grande voix qui leur parlait dans l'ombre. *Admonet et magna testatur voce per umbras*. Voix qui tout à coup, quand l'heure était venue, chant du coq annonçant l'aube, cri de l'aigle appelant le soleil, sonnait comme un clairon de guerre ou comme une trompette de jugement, et faisait dresser debout, terribles, agitant leurs linceuls, cherchant des glaives dans leurs sépulcres, toutes ces héroïques nations mortes, la Pologne, la Hongrie, l'Italie (4). »

On voit avec quelle force nouvelle résonne cette voix virgilienne dans sa prose d'airain, comment de cet avertissement sévère il passe à l'idée de guerre et du cri de Phlégyas à la trompette du jugement dernier. Ce vers il retentissait déjà dans ses premières préfaces et l'écho s'en répercutera longtemps encore dans son œuvre. Est-elle bien historique la scène de Denis Dussoubs haranguant la

(1) *Enéide*, VI, 268. — *Napoléon le Petit*, p. 22.

(2) *Enéide*, VI, 727. — *Napoléon le Petit*, ch. VIII.

(3) *Enéide*, II, 4 et 5. — *Napoléon le Petit*, p. 70.

(4) *Napoléon le Petit*, p. 143.

troupe qui vient de nuit attaquer la barricade ? « Cette rue silencieuse, les deux redoutes pouvant, comme dans une Iliade, s'adresser la parole, le silence profond, religieux, solennel, cet homme debout au dessus d'un amas d'ombres comme un fantôme qui parlerait dans la nuit, cette protestation tragique d'un représentant du peuple », tous ces détails semblent développés et combinés pour donner l'impression « de quelque chose d'épique ». Aussi l'on n'est pas étonné de lire un peu plus bas : « Le lendemain quand on releva les cadavres, on trouva sur Charpentier un carnet et un crayon... Le carnet ne contenait rien que ce vers qu'il avait écrit dans l'obscurité au pied de la barricade pendant que Denis Dussoubs parlait :

Admonet et magna testatur voce per umbras (1) »

Qu'est devenu ce carnet ? N'est-ce pas plutôt Victor Hugo qui s'est rappelé ce vers et a raconté et organisé la scène dans l'émotion de ce souvenir.

Virgile ne lui inspire pas seulement des scènes tragiques. Le tribun ose dans ce pamphlet un rappel du beau vers de la IV^e églogue :

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.

Le président Dupin se justifie de sa lâcheté devant le viol de la loi : « La force est là. Où il y a la force, le peuple perd ses droits. *Novus nascitur ordo*. Prenez en votre parti (2). »

Mais le pamphlet, ni l'histoire ne suffisent au poète, il le dit lui-même à cette époque :

Quiconque pense, illustre, obscur, sifflé, vainqueur,
Grand ou petit, exprime en son livre son cœur,
Ce que nous écrivons de nos plumes d'argile,
Soit sur le livre d'or, comme le doux Virgile,
Soit comme Alighieri sur la bible de fer,
Est notre propre flamme et notre propre chair (3).

Au mois de septembre 1852 c'était plus à la bible de fer

(1) *Histoire d'un crime*, II, p. 128, 129.

(2) *Histoire d'un crime*, I, p. 59.

(3) *Dernière Gerbe*, p. 107. Pendant l'exil.

qu'au livre d'or que songeait le poète. Certes on ne peut guère s'attendre à retrouver le doux Virgile dans les *Châtiments*. A la rigueur, la force d'une expression latine qui évoque le palais patricien débordant de clients :

Mane salutantum totis vomit aedibus undam (1),

a pu inspirer le rapide tableau des prisonnières du coup d'Etat. Saint Lazare, dit Hugo,

Les reçoit, les dévore, et quand revient leur tour,
S'ouvre et les revomit par son horrible porte.

Toutefois ces poèmes satiriques, ces flots de colère renferment des trésors inespérés. On n'oserait dire que Victor Hugo en peignant la lugubre retraite de Russie se soit inspiré de l'hiver chez les Scythes au III^e livre des *Géorgiques* (v. 338-383), bien qu'on puisse relever des coïncidences curieuses. Encore moins que dans l'invective inexpiable contre Saint-Arnaud il se soit rappelé les vers sur les abeilles pour rendre la terrible vision du choléra s'abattant sur la flotte :

Stridore ingenti liquidum trans aethera vectae (2).

Il est des allusions plus précises, des emprunts plus directs. « Solem quis dicere falsum audeat ? » demandait sévèrement le religieux poète de Mantoue ; aussi le poète de la Conscience indignée peut-il s'écrier au nom du serment :

Homme, tu mens ! Soleil, tu mens ! Cieux, vous mentez (3) !

et interroger pathétiquement l'astre du jour :

O Soleil, ô face divine,
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Conscience de la nature
Que pensez-vous de ce bandit ?

Il reprendra ce beau vers de Virgile dans les *Misérables*

(1) *Géorgiques*, II, 461.

(2) *Enéide*, VII, v. 64, 65, 66.

(3) *Châtiments*, liv., III, xv. Au bord de la mer.

et s'efforcera de l'égaliser et même de le dépasser au moins par le sentiment moral.

L'indifférence des penseurs baptisée de philosophie supérieure l'irrite : « On peut être supérieur et infirme, dit-il, immortel et boiteux. L'incomplet immense est dans la nature. Qui sait si le soleil n'est pas un aveugle ? »

« Mais alors, quoi, à qui se fier ? *Solem quis dicere falsum audeat* ? Ainsi de certains génies eux-mêmes, de certains Très Hauts humains, des hommes astres pourraient se tromper ? Cela n'était-il pas désespérant ? Non. Mais qu'y a-t-il donc au dessus du soleil ? Le Dieu (1). » Il n'a pris Virgile que comme point de départ et il s'élève au-dessus de son interrogation par une superbe réponse.

« *Obscenaëque canes* » écrivait le Romain et le poète de « Luna » à son tour :

Comme hurlent les chiens obscènes
Quand apparaît la lune en deuil (2).

Puis, lorsqu'il est fatigué d'accabler de ses injures juvénales les hommes de l'empire, lorsqu'il sent le besoin de respirer l'air pur, de se calmer dans la vision éblouissante de la nature libre et fière, il sort, il regarde, il admire Jersey :

Par moments apparaît au sommet des collines;
Livrant ses crins épars au vent âpre et joyeux;
Un cheval effaré qui hennit dans les cieux (3).

Qui ne croirait sentir l'émotion vive, sincère, le rappel précis d'une rencontre de Hugo au bord de la mer ? Et pourtant c'est encore une traduction, singulièrement belle, il est vrai, des vers de Virgile :

*Talis et ipse jubam cervice equina
Conjugis adventu pernix Saturnus et altum
Pelion hinnitu fugiens implevit acuto* (4).

(1) *Les Misérables* V^e Partie — I, XVI. Comment de frère on devient père *

(2) *Châtiments*, liv. VI, VII. Luna.

(3) *Châtiments*, liv. VI, v. Eblouissements.

(4) *Géorgiques*, III, v. 92.

Dans Floréal c'est encore ce sentiment virgilien du renouveau qui le repose de fureurs trop longtemps bouillonnantes :

Quand l'étable s'agite au fond des métairies...
Gallus entraîne au bois Lycoris qui se trouble... (1)

Victor Hugo avait d'abord écrit :

Werther entraîne au bois Charlotte qui se trouble.

Pourquoi a-t-il remplacé ces noms tout modernes par les héros de la X^e églogue, sinon parce qu'il a senti combien ce début exigeait des noms antiques, afin d'en venir par l'apaisement graduel de son âme, à ce murmure des *Géorgiques* :

Et je me laisse aller aux longues rêveries.
O feuilles d'arbre ! oubli ! bœufs mugissants ! prairies !

C'est que Jersey est une île d'églogue, une nouvelle Sicile, et une fois sa colère satisfaite, le poète aime à se reposer délicieusement dans cette fraîche nature. Il l'invoque comme Virgile invoquait l'Italie : Salut, terre sacrée....

O bruyères ! Plémont qu'évite le steamer,
Mont qu'étreint l'Océan de ses liquides marbres !
Mugissement des bœufs ! doux sommeils sous les arbres !

Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni (2).

Ce vers semble l'obséder. Il intitule une des pièces des *Contemplations* « Mugitusque boum (3). »

Mugissements des bœufs, au temps du doux Virgile
Comme aujourd'hui, le soir, quand fuit la nuit agile,
Ou le matin, quand l'aube aux champs extasiés
Verse à flots la rosée et le jour, vous disiez :
« Mûrissez blés mouvants ! prés, emplissez-vous d'herbes !... »
Ainsi vous parliez, voix, grandes voix solennelles,
Et Virgile écoutait comme j'écoute, et l'eau
Voyait passer le cygne auguste...

(1) *Châtiments*, liv. VI, XIV. Floréal.

(2) *Les quatre Vents de l'Esprit*, t. II, III. *Le Livre lyrique*, XVI. Jersey.

(3) *Contemplations*, V, XVII.

Ses réminiscences se mêlent et son imagination les agrandit singulièrement, les amplifiant de toute une étrange philosophie, qui donne aux choses, aux bêtes, aux cailloux, l'âme même des hommes. Le sobre et fin paysage crépusculaire de la première églogue s'est développé depuis l'année 1840 où il regardait vivre les vers de Virgile dans le paysage du Klopp. Tityre se contente d'indiquer la fumée des métairies et les ombres grandissantes des monts, Victor Hugo donne une âme à ces images usées par la citation.

A l'heure où le soleil se couche, où l'herbe est pleine
Des grands fantômes noirs des arbres de la plaine
Jusqu'aux lointains côteaux rampant et grandissant,
Quand le brun laboureur des collines descend
Et retourne à son toit d'où sort une fumée,
Que la soif de revoir sa femme bien-aimée
Et l'enfant qu'en ses bras hier il réchauffait,
Que ce désir, croissant à chaque pas qu'il fait,
Imite dans son cœur l'allongement de l'ombre !

Quelle soudaine valeur, quelle profondeur de sentiment, il leur donne par ce symbolisme moral ! Pourquoi ne se maintient-il pas à cette hauteur d'âme lorsqu'il interprète à son tour la mystérieuse et splendide germination de la nature au printemps ? Certes Virgile use d'expressions fortes :

Vere tument terrae et genitalia semina poscunt.
Tum pater omnipotens fecundis imbribus aether
Conjugis in gremium laetae descendit, et omnes
Magnus alit, magno commixtus corpore, fetus...
Parturit almus ager, Zephyrique tepentibus auris
Laxant arva sinus (1).

Mais Hugo n'avait-il pas mieux à faire que de chanter ce « vaste emportement d'aimer, cette palpitation du grand amour farouche », « ce baiser de l'être illimité ».

Il pouvait s'écrier avec Virgile, avec Lucrèce :

L'être éteignant dans l'ombre et l'extase ses fièvres,
Ouvrant ses flancs, ses seins, ses yeux, ses cœurs épars,

(1) *Géorgiques*, liv. II, v. 323.

Dans ses pores profonds reçoit de toutes parts
La pénétration de la sève sacrée (1).

Il pouvait chanter les décompositions de la chair et les transformations du cadavre :

Le sang va retourner à la veine infinie
Et couler, ruisseau clair, aux champs où le bœuf roux
Mugit, le soir, avec l'herbe jusqu'aux genoux (2) ;

Mais puisque à cette époque il admirait tant la poésie biblique, que n'a-t-il écouté David célébrant le printemps sacré d'Israël ? A l'allégresse du Psalmiste devant la terre fécondée, se mêle sa gratitude de la bienveillance divine, et son admiration de la Toute Puissance invincible :

Visitasti terram et inebriasti eam,
Multiplicasti locupletare eam.

Flumen Dei repletum est aquis ;
Parasti cibum illorum ;
Quoniam ita est praeparatio ejus.

Rivos ejus inebria,
Multiplica genimina ejus,
In stillicidiis ejus laetabitur germinans.

Benedices coronae anni benignitatis tuae,
Et campi tui replebuntur ubertate.

Pinguescent speciosa deserti,
Et exultatione colles accingentur.

Induti sunt arietes ovium,
Et valles abundabunt frumento :
Clamabunt, etenim hymnum dicent.

Cet hymne de la nature célébrant le seigneur Dieu, Victor Hugo l'entendait au temps de sa jeunesse et son cœur en était tellement ému qu'il l'intitulait : *Extase*. (3) Aujourd'hui à ses nouvelles *Géorgiques* il manque l'essence même de la poésie virgilienne : la pensée du travail

(1) *Contemplations*, liv. VI, x. Eclaircie.

(2) *Contemplations*, liv. VI, XIII. Cadaver.

(3) *Orientales*, XXXVII. — *Extase*.

humain, de l'effort fécond et moralisateur. Lorsque Virgile commence son poème au renouveau « Vere novo », et fait circuler le souffle printanier du Zéphyre qui fond les neiges, dissout les mottes, il songe immédiatement aux durs travaux du laboureur ; c'est l'heure des profonds labours, le début de longues fatigues ; aussi, pour soutenir la volonté humaine, il laisse entrevoir déjà les moissons futures qui feront ployer les poutres des greniers. Pour Victor Hugo c'est l'heure de l'éternelle églogue amoureuse, la pièce qu'il intitule « Vere novo » est un gazouillement :

Comme le matin rit sur les roses en pleurs.

Oh ! les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs (1) !

C'est l'heure des madrigaux, des galanteries, des billets doux déchirés qui deviennent papillons, c'est l'heure d'aller au verger avec la femme aimée cueillir des bigarreaux :

... sa gorge blanche,

O Virgile, ondoyait dans l'ombre et le soleil (2).

Loin de s'élever à la gravité du Romain, il l'abaisse, l'avilit, le transforme en un bon vivant compagnon des Silène et des Rabelais :

Sous les treilles de la plaine,
Dans l'antre où verdit l'osier,
Virgile enivre Silène
Et Rabelais Grandgousier ;

il chante avec lui l'Evohé des buveurs :

O Virgile, verse à boire !

Verse à boire, ô Rabelais (3).

Et ce sont des strophes enthousiastes à Lycoris, qui devient sinon la maîtresse du moins l'inspiratrice de Virgile, l'égale de Béatrix :

Fleur pure, alouette agile,
A vous le prix,

(1) *Contemplations*, I, XII. *Vere Novo*.

(2) *Contemplations*, II. VII. Nous allions au verger.

(3) *Contemplations*, I, XIV. A Granville en 1836.

Toi tu dépasses Virgile,
 Toi, Lycoris ... (1)
 Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits,
 Il remue en disant : Béatrix, Lycoris,
 Dante au Campo Santo, Virgile au Pausilippe (2).

Comment, hélas ! déplorer la catastrophe qui rouvrira les sources taries. En 1853 de son exil il envoyait tout son cœur à l'ami fidèle et dévoué que fut toujours pour lui Paul Meurice et il finissait sa lettre par ce souvenir : « Souvent je parle au vent de mer et je le charge de toutes sortes de choses pour vous. *Pauca meo Gallo* (3) ». C'est surtout à la noyée de Villequier, à sa Léopoldine, que des chants sont dus, des chants qu'elle puisse lire. Quel père refuserait des strophes à la mémoire de sa fille ?

*Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
 Carmina sunt dicenda : neget quis carmina Gallo* (4) ?

Et il intitule justement ce livre de thrènes : « *Pauca meæ.* » Mais quelle aberration d'esprit lui fait offrir à la morte les six livres de ses *Contemplations* ? Sa protestation de deuil est sincère :

Ah ! l'étendue a beau
 Me parler, me montrer l'universel tombeau,
 Les soirs sereins, les bois rêveurs, la lune amie ;
 J'écoute, et je reviens à la douce endormie.

En lisant ce recueil, celle qui est restée en France ou plutôt celle dont la « robe bleue » flotte au-dessus du poète saura ce que la lune, la lune amie chère à Virgile, « *tacitae per amica silentia lunae* », éclairait le soir de la « Fête chez Thérèse. »

Mais non, le voluptueux Horace ne l'emportera pas encore sur le Virgile pensif. Il est d'autres buts à la poésie que de chanter les amours et les formes changeantes de la nature. Pour guérir son amour insensé Gallus veut s'adonner

(1) *Contemplations*, II, XIX. N'envions rien.

(2) *Contemplations*, I, VII. Réponse à un acte d'accusation.

(3) Correspondance de Victor Hugo et de P. Meurice. — 2 Juin 1853.

(4) *Ecl.*, X, v. 2 et 3.

à la vie des pasteurs, puis à la vie plus active et plus dure des chasseurs nomades :

Ibo, et Chalcidico quae sunt mihi condita versu
Carmina pastoris Siculi modulabor avena (1).

Hugo à son tour s'écrie : *Ibo*, mais son ambition est plus noble et plus belle. Il pénétrera dans le sanctuaire sourd et béni qui garde les lois de notre problème, il s'élancera à la conquête de la vérité « jusqu'aux portes visionnaires ». Il sera un Mage, une des bouches inquiètes qu'ouvre le verbe frémissant. Il célèbre le groupe sacré des guides et des révélateurs et parmi eux il reconnaît son maître. Est-ce en souvenir de la IV^e églogue et de l'aube de Bethléhem qu'il l'accouple non plus à Horace mais à Isaïe.

Sous l'influence du climat de Jersey, de l'exil qui se prolonge, de ses rêveries moins surveillées, de sa vie moins austère, les forces de son esprit se délient, la forte discipline nécessaire à son imagination se relâche et ses visions flottent plus molles. Comment expliquer autrement que Virgile, le poète tant admiré dans la préface des *Rayons et des Ombres* « pour sa forme méridionale et précise, pour son soleil », soit devenu une des âmes envahies par les brumes ?

Les Virgiles, les Isaïes,
Toutes les âmes envahies,
Par les grandes brumes du sort (2).

C'est que Virgile lui aussi a entendu ce que dit la bouche d'ombre de l'Averne, et la philosophie de son vénérable Anchise n'est peut-être pas sans influence sur la philosophie du Mage de Jersey.

Une âme universelle anime tous les êtres :

Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem (3).

C'est le premier principe cosmogonique de Virgile :
« Sache, dit Hugo,

(1) *Ecl.*, X, v. 50.

(2) *Contemplations*, VI, **xxiii**. Les Mages.

(3) *Enéide*, VI, v. 726.

Que tout a conscience dans la création...
 Une pensée emplit le tumulte superbe...
 Arbres, roseaux, rochers, tout vit. Tout est plein d'âmes (1).

Virgile n'affirme pas aussi catégoriquement l'identité de la vie et de la conscience : mais il reconnaît plus explicitement le dogme de la chute des âmes et de leur incarnation.

Igneus est ollis vigor et caelestis origo
 Seminibus, quantum non corpora noxia tardant.

L'être, selon Hugo, tout d'abord fut créé impondérable et radieux, et tandis que son maître se contente d'affirmer que les esprits célestes une fois alourdis par le corps, en butte aux passions, ne peuvent plus percer les ténèbres, ni contempler le ciel, il recherche la cause de cette pesanteur : c'est la première faute ; le mal, c'est la matière ; l'opposition orgueilleuse de l'être à Dieu créa l'obstacle à la lumière, le corps qui donne l'ombre. Mais il n'y a pas rupture entre le premier état et le second. L'être créé se meut dans la lumière immense ; libre il sait la loi du bien et du mal, il peut tendre vers l'idéal :

Ou s'alourdir immonde au poids croissant du mal.
 Toute faute qu'on fait est un cachot qu'on s'ouvre.
 ... Neque auras.

Despiciunt, clausae tenebris et carcere caeco.

Comment se fera la rédemption ? Pour Virgile, même après la mort, la rouille des fautes reste longtemps amalgamée aux âmes. Ce n'est que par une série d'épreuves et de supplices expiatoires qu'elles redeviennent le souffle divin dans toute sa pureté et sa force native. Après mille ans révolus, un dieu les rassemble au bord du Léthé et, dès qu'elles ont bu l'oubli du passé, elles consentent à rentrer dans des corps et à revoir la lumière terrestre.

M. Stapfer raconte que discutant avec Hugo le problème de l'Immortalité, il s'élevait contre l'immortalité générale : « Pourquoi sauver tant de paresseux qui n'ont pas construit leur cocon ? — Quisque suos patimur Manes, répondit

(1) *Contemplations*, VI, xxvi. Ce que dit la Bouche d'ombre.

le poète. L'enfer existe, c'est pour moi une réalité non un songe (1). »

Chacun supporte ses mânes, disait Virgile ou comme interprète M. Stapfer : Chacun de nous (qui sommes des ombres ou chez les ombres), nous souffrons ce que nous avons mérité. C'est la doctrine que développera et transformera Victor Hugo.

Tout méchant, déclare-t-il,

Fait naître en expirant le monstre de sa vie
 Qui le saisit...
 L'âme dans l'homme agit, fait le bien, fait le mal,
 Remonte vers l'esprit, retombe à l'animal,
 Et pour que, dans son vol vers les cieux, rien ne lie
 Sa conscience ailée et de Dieu seul remplie,
 Dieu, quand une âme éclôt dans l'homme au bien poussé,
 Casse en son souvenir le fil de son passé.

Les criminels auront les geôles les plus diverses suivant leur crime : ortie, gibet, caillou hideux, osier des berceaux vagissants, tenaille, etc...

L'homme ne voit pas Dieu et peut aller à lui ;

Le monstre au contraire :

Voit Dieu, c'est là sa peine et reste enchaîné loin.

Mais il n'y a pas d'enfer éternel. Tout finira par une transfiguration paradisiaque. Virgile s'arrêtait à la transmission indéfinie des âmes. Victor Hugo dans sa passion du triomphe de l'amour, dans son besoin d'optimisme jette aux vents les qualités essentielles de notre nature : conscience, liberté, responsabilité, et identifie le bien et le mal pour entonner l'hymne de la réconciliation générale. Le système de Virgile, reprise de la vieille théorie platonicienne, s'il ne conclut guère, satisfait du moins aux données du problème ; Victor Hugo, par désir d'une unité conforme à son goût autoritaire, vide les termes de leur contenu et aboutit à une théodicée confuse, sinon incohérente.

(1) STAPFER. — *Les artistes juges et parties*, p. 73.

Son poème de Dieu lui offrait une belle occasion d'étudier les sentiments de Virgile sur le divin problème. Pour raconter l'ascension d'une âme qui part du tumulte des opinions humaines sur l'Etre, et tente de s'élever, à travers le scepticisme, l'orphisme, le manichéisme, le mosaïsme et le christianisme, jusqu'aux plus hautes conceptions religieuses, il n'avait, semble-t-il, qu'à confronter, à l'exemple de Dante, Virgile et la Bible. Dans son vaste et beau poème, on trouve, il est vrai, quelques souvenirs virgiliens, mais l'essence même du paganisme grec et romain n'a pas été mieux saisie que l'âme du christianisme. Pourtant les quelques imitations qu'on relève sont trop heureuses pour ne pas faire souhaiter de plus fréquents emprunts.

Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
Florentem cytisum sequitur lasciva capella ;

disait Virgile, et il ajoutait :

Te Corydon, o Alexi : trahit sua quemque voluptas (1).

Victor Hugo exprime plus nettement encore ce fatalisme invincible et cruel :

L'âne paît le chardon, l'homme dévore l'homme,
L'agneau broute la fleur, le loup broute l'agneau ;
Sombre chaîne éternelle où l'anneau mord l'anneau (2) !

Si beaux que soient les vers dans lesquels le chanfre d'Enée montre la foule des âmes tombées dans l'Averne, plus pressées que les oiseaux à l'heure d'émigrer, plus nombreuses que les feuilles arrachées par l'automne, font-ils pâlir cette rapide description avec son merveilleux trait final :

Le dieu d'en-bas, l'inepte et ténébreux Hadès
Jette vieillards, enfants, guerriers, rois sous le dais,
A l'égoût Styx, où pleut l'éternelle immondice,
Sourd même pour Orphée, il lui prend Eurydice (3).

(1) *Eglogues*, II, 63-65.

(2) *Dieu*, p. 85 (Edit. gr. in-8).

(3) *Dieu*, p. 140.

Lorsque l'Ange de *Dieu* appelle l'homme :

O du bien et du mal amphibie effrayant,

il explique par une image moins bizarre cette alliance dans l'être humain d'un principe de mort et d'un principe de vie :

Homme de Louis Onze et de Domitien,
Qui dans les temps nouveaux, comme dans l'âge ancien,
Mets l'âme et le cadavre à jamais en présence !
Qui t'appelles Jeffrye et t'es nommé Mézence (1).

On a trop reproché au poète son goût des supplices pour ne pas reconnaître quelle valeur symbolique il sait donner à l'atroce invention du tyran de Virgile (2).

On nous promet la publication d'importantes pages inédites de ce poème de *Dieu* qui aurait dû être la plus belle œuvre de Victor Hugo. Nous ne pouvons malheureusement espérer que, dans cette ascension de religion en religion, Victor Hugo, après le vautour de l'Orphisme et avant l'aigle du Mosaïsme ait rencontré le cygne du Polythéisme latin. Il aurait appris de lui, comment les âmes les plus pures du paganisme alliaient, dans la recherche sincère de la vérité, la curiosité philosophique à l'acceptation de la croyance traditionnelle, l'audace d'un Lucrèce qui foulait sous ses pieds l'effroi de l'Achéron à la simplicité des vieux sabins qui puisaient dans le culte leurs meilleures forces morales. Il est visible qu'à cette époque il estime plus Lucrèce que Virgile et nous aimons trop le simple et profond poète que fut Hugo pour ne pas le regretter.

(1) *Dieu*, p. 192.

(2) *Enéide*, liv. VIII, v. 483.

CHAPITRE V

L'Apogée. Victor Hugo rival de Virgile dans l'Épopée et l'Églogue.

SOMMAIRE : *La lutte des deux poètes épiques. — L'Antre des Cyclopes et l'Antre d'Iblis. — Avilissement des Cyclopes et de Polyphème. — Le Satyre et Silène. — Influence des mots latins sur l'imagination de Hugo. — Dernier avatar de Polyphème. — Cacus et Rostabat. — Principes de composition des deux poètes. — Agrandissement du merveilleux virgilien : les Présages. — Le règne de l'ordre et le règne du chaos. — Le Triomphe des lois morales. — Influence des idées politiques sur le jugement littéraire. — Victor Hugo à Waterloo et Virgile à Philippiès. — Réminiscences virgiliennes dans le roman des Misérables. — Les Chansons des Rues et des Bois et la nouvelle conception de l'églogue. — Histoire de Galatée. — Les personnages de l'églogue, les paysages. — Résultats de la tentative bucolique de Hugo.*

Victor Hugo approche de la soixantaine : ses colères ont dû s'apaiser ou se sublimer. N'a-t-il pas trouvé, grâce à l'exil, la solitude et les longs loisirs ? Il caresse, on le sait, l'espoir de doter la France d'un poème épique. Tant de fois, depuis 1835, nous avons rencontré des souvenirs d'églogues et de géorgiques que nous devons retrouver dans sa *Légende des Siècles*, transformés, adaptés, animés d'une nouvelle âme, mais reconnaissables dans leur beauté neuve, les anciens épisodes de l'*Enéide*.

En effet c'est maintenant que l'*Antre des Cyclopes* s'éclairera magnifiquement pour nous montrer Iblis forgeant son œuvre mauvaise. En 1840, voyageant de nuit, la poète notait ses sensations amplifiées par le travail spontané de l'insomnie : « Le vent râle comme un cyclope fatigué et vous fait rêver à quelque ouvrier effrayant qui travaille avec douleur dans les ténèbres (1). » En cet ouvrier

(1) *Le Rhin*, t. III, p. 54.

effrayant nous allons reconnaître un grand frère des Brontès, des Stéropes et des Pyracmons. Ce n'est plus un cyclope, mais le génie même du mal.

Nous pénétrons dans la forge rougeoyante d'un démon hideux, exaspéré, s'épuisant en vains efforts, dans le tumulte et les flamboiements de son atelier :

Et grondant et râlant comme un bœuf qu'on égorge,
Le démon se remit à battre dans sa forge ;
Il frappait du ciseau, du pilon, du maillet,
Et toute la caverne horrible tressaillait ;
Les éclairs des marteaux faisaient une tempête,
Ses yeux ardents semblaient deux braises dans sa tête ;
Il rugissait : le feu lui sortait des naseaux,
Avec un bruit pareil au bruit des grandes eaux (1).

Le tableau semble complet, on se demande ce que Hugo lui-même pourrait y ajouter. Nous n'avons pas vu Iblis ,

L'âtre flambait : Iblis suant à grosses gouttes
Se courbait, se tordait, et sous les sombres voûtes
On ne distinguait rien qu'une *sombre rougeur*
Empourprant le profil du monstrueux forger,
Et l'ouragan l'aidait étant démon lui-même.

Ce dernier vers qui laisse à Iblis toute sa valeur plastique de lutteur solitaire et ne l'entoure que d'esprits invisibles n'est-il pas plus épique que toutes les inventions des homériques ou de Virgile ? Enfin pour achever cette vision il faut un dernier trait, un dernier effet plus effrayant encore. Virgile nous laisse sous l'impression des marteaux retombant en cadence et passe brusquement au réveil d'Evandre dans sa chaumière. Le dieu du mal qui, avec tout ce que la nature a de beau, n'a fait qu'une bête immonde et n'en est pas honteux, Iblis, va sortir de sa forge, (ou plutôt de la forge de Vulcain, car c'est bien la même,) mais d'une façon épouvantable et grandiose :

Soudain, on entendit dans la nuit sépulcrale
Comme un dernier effort jetant un dernier rôle ;

(1) *Légende des Siècles*. Première série., I, III. Puissance égale bonté.

L'*Etna*, fauve atelier du forgeron maudit,
Flamboya ; le plafond de l'enfer se fendit.

De telles créations par leur énergie sauvage font pâlir les monstres les plus fabuleux de Virgile. Les Brontès et les Pyracmons ne sont que de simples et honnêtes ouvriers. Leurs ouvrages sont plus terribles que leurs personnes. On admire la savante distribution de leurs travaux, leur application vigoureuse mais calme, leur obéissance silencieuse aux ordres de Vulcain, enfin le rythme et le concert de leurs efforts comme l'alternance de leurs marteaux. Cette harmonie est la marque propre de Virgile. Jusque dans les profondeurs de l'*Etna* grondant, c'est l'esprit qui anime, organise et meut la matière : « Mens agitat molem. »

Victor Hugo remonte jusqu'aux temps de Saturne et d'Evandre. Il abandonne les Olympiens pour les Titans ces premiers nés de la terre. Depuis 1851 il lui semble que l'établissement de la domination de Jupiter fut un Deux Décembre céleste, un crime qui eut pour résultat d'avilir la nature et les âmes. Il prend les Cyclopes, ces fils de Neptune, ces neveux de Jupiter, pour des enfants de la Terre. Pourquoi travaillent-ils donc, sinon parce qu'ils ont fait leur paix avec le dieu tyran ? Aussi quel dédain lui inspire leur servilité. Le vautour orphique, après avoir raconté la férocité tranquille des douze dieux, ajoute :

Vulcain par les Brontès et par les Pyracmons
Leur fait forger la foudre et le vent en armures (1).

La *Légende des Siècles* insiste sur leur avilissement :

Quant aux Cyclopes, fils puînés, ils sont lâches,
Ils servent, ils ont fait leur paix ; les viles tâches
Conviennent aux cœurs bas ; Vulcain, le dieu cagneux
Les emploie à sa forge, a confiance en eux,
Les gouverne, et difforme et boiteux, distribue
L'ouvrage à ces géants par qui la honte est bue ;
Brontès fait des trépieds qui parlent, Pyracmon
Fait des sceptres d'airain où remue un démon (2).

(1) *Dieu*. Le Vautour, p. 137.

(2) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, III. Les temps paniques.

Le poète regrette non comme Musset le temps « où le ciel sur la terre

Marchait et respirait dans un peuple de dieux,
mais celui où régnait la justice et Atrée la Vierge : « *Jam redit et Virgo.* »

Où sont les jours d'Evandre et les temps de Saturne.

On s'aimait, la terre était heureuse et libre, c'était l'âge d'or où les troupeaux ne craignaient pas les grands lions : « *nec magnos metuent armenta leones.* »

L'ourse allaitait l'agneau que le lion léchait.

Mais Jupiter a tari les ruisseaux de vin courant épars dans les campagnes :

Et passim rivis currentia vina repressit (1);

ou plutôt, selon Victor Hugo,

...au lait coulant dans les champs par ruisseaux
A succédé le vin d'où sortent les orgies !

Virgile a fini par dédaigner cette époque de vie heureuse et facile mais sans grandeur intellectuelle. Avec quelle âpre joie il célèbre les conquêtes successives de l'homme : le blé, le feu, le canot, l'astronomie, les engins, les armes, les arts. Rien n'a résisté au travail opiniâtre, à l'industrie humaine excitée par le besoin et la dure nécessité et il renvoie avec mépris à la glandée le paresseux jaloux de la moisson de son voisin. Hugo a célébré, lui aussi, magnifiquement l'audace de l'humanité :

Prométhée a raison, Galilée a raison ;
Colomb qui cueille un monde au fond de l'horizon
Fait bien...
... L'audace est sainte et Dieu bénit l'effort (2).

Audentes fortuna juvat. Mais c'est la justice et non le bonheur de la période saturnienne, qu'il pleure. Les Titans

(1) *Géorgiques*, I, 132.

(2) *Dieu*. L'Ange, p. 184. — *Enéide*, X, v. 284.

et les Hécatonchires représentent son idéal de la force libre, bonne et sereine, se déployant dans la nature maternelle, tandis que les Olympiens symbolisent le mal, la trahison, l'orgueil dominateur, la joie d'asservir. Lui-même se reconnaît dans ces fils de la terre vaincus et foudroyés, mais plus grands que ceux qui les écrasent, dans ces géants qui interpellent les dieux et les secouent avec la colère et la superbe dont il a secoué les hommes de l'empire et l'empereur. Il ne peut oublier la mort du devin thrace :

Le grand Orphée est mort, tué par les bacchantes.

Il lui faut une revanche. Il laissera Chromis, Mnasyte, et Eglé, Silène gonflé de vin, et sa chanson qui après avoir décrit l'origine du monde s'abaisse à flatter Gallus. Que Virgile timide abandonne ses rêves d'épopée et revienne à ses bergers, il ose, lui, faire de l'églogue un véritable chant épique; il transforme et agrandit tout, le cadre, le chant, l'idée. Hercule remplace Chromis, les Olympiens Mnasyte et Chloé, l'humble satyre Silène, mais bien loin de baisser de plus en plus le ton, le faune enfle sa voix et son génie. Il chante les éléments, puis la vie des arbres, puis la vie du chaos, puis l'homme d'abord écrasé par les éléments et les rois, et conquérant son propre mystère après avoir dompté la nature. Et son chant monte magnifiquement de strophe en strophe, de poème en poème plutôt, foulant comme Epicure la terreur des dieux, jusqu'au moment, où, grandissant comme Vesper au milieu de l'Olympe effrayé « invito processit Vesper Olympo (1), » il fera connaître dramatiquement sa souveraineté divine :

« Place à Tout ! Je suis Pan ; Jupiter ! à genoux. »

Quoi d'étonnant que la nature entière s'ébranle à ces accords comme jadis.

Alors sur le Taygète,
Sur le Mysis, au pied de l'Olympe divin,
Partout, on vit, au fond du bois et du ravin,
Les bêtes qui passaient leur tête entre les branches ;

(1) Ecl. VI, v. 86.

La biche à l'œil profond se dressa sur ses hanches,
 Et les loups firent signe aux tigres d'écouter ;
 On vit, selon le rythme étrange, s'agiter
 Le haut des arbres, cèdre, ormeau, pins qui murmurent ;
 Et les sinistres fronts des grands chênes s'émurent (1).

Par le rythme, par l'ampleur du tableau, par l'accord des parties, par la richesse et la beauté des expressions, Victor Hugo non seulement surpasse les hexamètres de Silène :

Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
 Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus (2),

mais égale les vers sinistrement beaux par lesquels le poète latin a décrit l'émotion du Tartare au chant du devin thrace (3). Hugo a créé une églogue épique ou plutôt un poème d'un nouveau genre qui, par la haute conception philosophique et la splendide réalisation bien au delà du Silène de Virgile atteint le *De Natura rerum* de Lucrèce lui-même, et les *Travaux et les Jours* d'Hésiode.

N'était-il pas capable en effet non seulement de sentir la beauté des vers mais de sonder la profondeur de ce mythe, l'écrivain qui savait incorporer si intimement la légende d'Orphée à sa vie, le poète qui en 1861 écrivait à un ancien ami : « Vous êtes forcé d'accepter dans une certaine mesure les hommes de l'empire et l'empire, de même qu'Orphée accepte Cerbère pour passer outre, et vous lui jetez ce gâteau de miel, votre noble style. Ils vous laisseront passer, mais vous reviendrez seul, et ils ne vous laisseront pas ramener cette Eurydice, la Liberté. Un serpent l'a piquée au talon et un démon la garde dans le sépulcre » (4).

Sous la plume de l'exilé cette allégorie acquiert une grandeur inattendue. On sait comment il a donné en quelques vers du poème de *Dieu*, le Prométhée délivré. Non, l'oiseau vorace n'a pas été percé des flèches d'Hercule, il a été

(1) *Légende des Siècles*. 1^{re} Série VIII, 1. Le Bleu.

(2) *Ecl.*, VI, 27, 28.

(3) *Géorgiques*, IV, 470 et seq.

(4) *Correspondance* (1836-1882). Lettre à E. de Girardin, 16 août (1861).

enchanté par Orphée le divin « vates » et l'a suivi charmé :

Et c'est ainsi que fut délivré Prométhée.

Les Cyclopes se sont effacés devant Iblis, Silène devant Pan, Orphée est apparu soudain comme le rédempteur de la liberté et de l'humanité, Polyphème subit à son tour un agrandissement inattendu sous l'action des événements et des méditations du poète. Celui-ci d'abord le maltraite : sans doute il lui enlève sa férocité légendaire, il ne le considère plus comme un de ces monstres antiques, comme une de ces bêtes d'extermination que parvenait à dompter la force d'un Hercule ou la ruse d'un Ulysse : il ne se souvient plus que du berger de Théocrite, du Cyclope tourmenté par la passion, aiguillonné par la jalousie. Mais loin de voir un progrès dans cet adoucissement qui humanise le géant difforme et misérable, il l'en raille assez lourdement :

Polyphème amoureux n'est plus qu'un imbécile
Et Galatée en rit (1).

Que n'a-t-il résisté au tyran Jupiter ? Et cependant ce serait se faire une idée fausse de Victor Hugo que de croire sa poésie toujours prisonnière de ses rancunes et de ses haines politiques. S'il raconte une promenade au flanc d'un volcan, non seulement il se rappellera les beaux vers sur Encelade qu'il traduisait dans son adolescence :

Fama est Enceladi semustum fulmine corpus
Urgeri mole hac, ingentemque insuper Aetnam
Impositam ruptis flammam exspirare caminis :
Et, fessum quoties mutet latus, intremere omnem
Murmure Trinacriam... (2)

En ce même moment un Titan centenaire,
Qui venait d'y rouler sous vingt coups de tonnerre,
Se tordait dans ce gouffre où le jour n'ose entrer (3).

Mais il ressentira comme un contemporain de Solon la

(1) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, III. Les temps paniques.

(2) *Enéide*, III, v. 578.

(3) *Contemplations*, II, XII. Eglogue.

crainte de la Némésis et le besoin de cacher son bonheur et il vibrera comme un poète antique devant ce châtiment du géant qu'écrase la montagne sicilienne.

Plus tard même il le vengera et montrera Phtos le frère de Coeos et d'Aristée, traversant la terre et reparaissant devant les Olympiens pour leur révéler la vérité menaçante : « O Dieux, il est un Dieu ! (1) »

S'il se trouve aujourd'hui en face d'un rocher colossal, comme jadis devant le Drû, son imagination s'ébranle, mais les oripeaux mythologiques disparaissent ; cette fois c'est une forme vague, immobile et gigantesque qui domine l'Océan tumultueux et qui, dans sa majesté lugubre s'oppose à la petite chevreüe rencontrée près d'une mare, dans la plaine. Dans ce « pâtre promontoire au chapeau de nuées » on devine le monstrueux Polyphème accoudé et rêvant au bruit de tous les infinis : la vision s'achève avec « les moutons sinistres de la mer », mais les traits sont tellement imprécis, la sensation hallucinatoire tellement accrue par le crépuscule, l'ascension des nuages, le remuement éternel des flots, le lever de la lune et la rafale, qu'on oublie le personnage de Virgile et de Théocrite, et même d'Eschyle ou d'Homère. On éprouve directement avec le poète devant « le vieux gardien pensif

De l'écume, du flot, de l'algue, du récif (2), »

la mystérieuse horreur des premières âmes qui créèrent les mythes de Glaucus, d'Atlas ou de Calypso. Grâce au profond travail qui se fait dans son imagination et son cœur, non pas en dépit de sa culture littéraire, mais par elle, le poète a su retrouver la spontanéité de l'enfant devant les grands spectacles de la nature. La vision du Drû ne produisait qu'une allégorie ; le voyageur de 1825 n'était pas dupe de ses images, elles ne s'imposaient pas à lui, c'était lui au contraire qui les retrouvait dans ses souvenirs scolaires et les imposait à la nature ; comme un lettré exprime sa pensée par une allusion littéraire, il exprimait

(1) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, III. Le Titan.

(2) *Contemplations*, liv. V-XXIII. Pasteurs et troupeaux.

sa sensation par un souvenir virgilien. Aujourd'hui, sous le coup de l'émotion, il laisse son génie organiser les images sans se préoccuper de leur origine, et s'enchant de cette vie intérieure, puissante, créant d'elle-même les formes qui correspondent le mieux à son sentiment.

Aussi l'élément le plus simple, un hémistiche ou même un mot, suffit pour ébranler cette imagination créatrice. On a vu déjà comment les mots eux-mêmes vivent en son esprit. Parlant de la souveraineté populaire il déclarera soudain : « Elle se trompe comme toute autre ; mais même fourvoyée elle reste grande. On peut dire d'elle comme du Cyclope aveugle : *Ingens* (1). » Le mot « grand » a évoqué le terme latin « *Ingens* » qui lui-même se replace immédiatement dans le vers « *Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.* » Victor Hugo accepte cette réminiscence et ne craint pas de faire dire à un Republicain, à un démocrate, que la souveraineté populaire a pour symbole un cyclope aveugle. Il est plus heureux quand, au lieu d'accepter rapidement les éléments que lui fournit sa riche imagination, il cherche dans ses trésors, choisit, et adapte consciemment le mot élu ou plutôt dégage la vie qu'il contient :

Car le mot; qu'on le sache; est un être vivant.

Dans *Quatre-vingt-treize*, il avait introduit parmi les Vendéens qui défendent la Tourgue une espèce de brute sanguinaire Gouge le Bruant qu'il avait surnommé Brise-Bleu. En relisant son manuscrit sans doute, il ne fut pas satisfait de ces noms, car ils ne faisaient pas ressortir « tout ce qui subsistait de barbarie antique, celtique, druidique dans cet esprit démoniaque », (2) coupable du pire des forfaits, de la vengeance sur des petits enfants. Il lui en donna donc un nouveau dont il explique lui-même l'origine et la valeur : « Il avait deux surnoms : *Brise-Bleu* à cause de ses carnages de patriotes, et l'*Imânus*, parce qu'il avait

(1) *Les Misérables*, IV, liv. I, 5. Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore.

(2) *Quatre-vingt-treize*, t. II, 3^e partie. Liv. II, II, Dol, p. 38.

en lui on ne sait quoi d'inexprimablement horrible. Imânus, dérivé d'*immanis* est un vieux mot bas-normand qui exprime la laideur surhumaine et quasi divine, dans l'épouvante, le démon, le satyre, l'ogre. Un ancien manuscrit dit : « D'mes daeux iers j'vis l'imânus ». Il était capable de tous les inattendus horribles. Il avait la férocité épique. De là, ce surnom difforme l'*Imânus* » Est-il nécessaire de fouiller les anciens manuscrits bas normands et d'y retrouver le texte allégué ? N'est-il pas plus probable que Victor Hugo n'a fait que déformer un mot dont Virgile use en effet fréquemment pour donner l'impression de disproportion et de sauvagerie ? Ou même qu'il s'est rappelé tout simplement le vers sur Quasimodo : « Immanis pecoris custos, immanior ipse. » Et ainsi Brise-Bleu n'est que le dernier avatar de Polyphème.

Les métamorphoses d'Hercule et de Cacus offrent de nouveaux exemples de cette force d'adaptation. Frédéric Barberousse forçant le burg de Job, Roland déracinant un chêne pour vaincre Olivier se rencontrent dans leurs exploits avec le justicier antique, car le poète aime lui aussi les déploiements grandioses de la force. Mais Eviradnus qui étreint son ennemi à la gorge et lui fait jaillir les yeux de l'orbite emprunte plus nettement sa vigueur au poing de l'Amphitryoniade : « et angit inhaerens Elisos oculos ». Rostabat le géant se meut comme le brigand de l'Aventin, « magna se mole ferebat. » « Monstre de cœur et monstre de stature » il fond sur le bon chevalier,

Avec le bruit d'un mur énorme qui s'écroule.

Et quand Roland « a tranché cette montagne », que le « prince carnassier » s'abat remplissant la bruyère, « de cette monstrueuse et vaste panoplie », sa chemise d'acier relevée en tombant, laisse nu son poitrail,

Cadavre au ventre horrible, aux hideuses mamelles;

« Villosaque saetis Pectora semiferi. » Ainsi se mêlent dans l'imagination du poète ses évocations d'Espagne, ses impressions de voyage, ses études sur le moyen âge, et ses

souvenirs classiques. On comprend aisément pourquoi devant ce combat les monts s'éveillaient, étonnés,

Et regardant Roland se souvenaient d'Hercule (1).

Cependant les goûts, les sentiments, les disciplines, les doctrines du poète l'écartent de plus en plus de Virgile. Il ravale au rang du roi bandit Ariscat ces foudres de guerre, ces Scipiades, orgueil du Romain (2).

L'histoire est quelquefois l'infidèle espion,
Elle oublie Ariscat et vante Scipion (3).

Plus tard il reprendra Metabus le père de la guerrière Camille (4) chassé par ses sujets, et fera de ce tyran exilé et solitaire le type de l'honneur dans la personne du brigand Masferrer.

Il ne dédaigne pas d'emprunter son merveilleux épique à son maître, quitte à le modifier et à le développer. Le corbeau sinistre, dont Mélibée n'avait pas compris l'avertissement, s'efforce encore en vain d'annoncer les malheurs à don Fabrice. Les prodiges de la mort de César se renouvellent pour Isora et son grand-père. Le serf gardien funèbre voit des pleurs dans les paupières du père et de la mère sculptés sur leurs tombeaux.

Et maestum illacrimat ebur aeraque sudant (5).

disait Virgile, mais ce prodige n'est pas assez effrayant au gré du disciple qui poursuit :

Alors il recula, pâle ; car il crut voir
Que ces deux fronts, tournés vers la voûte au fond noir,
S'étaient subitement assombris sur leur couche,
Elle ayant l'air plus triste et lui l'air plus farouche (6).

Mais au lieu de ces réminiscences de détail, on souhaite-

(1) *Légende des Siècles*, V, I (VIII et X).

(2) *Entée*, VI, 842, 843.

(3) *Légende des Siècles*, 1^{re} série, IV, v. Le jour des rois.

(4) *Entée*, XI, v. 540.

(5) *Géorgiques*, liv. I, v. 480.

(6) *Légende des Siècles*, 1^{re} série, VII, III, VI. Le Père et la Mère.

rait retrouver dans la *Légende des siècles* l'art même de Virgile. Celui-ci cherche d'abord à donner à son poème le maximum de vérité, de réalité, il ne crée ni des personnages, ni des événements, s'il peut les trouver dans les vieilles traditions; prières, coutumes, géographie, faits historiques, faits légendaires, il emprunte tout, il amalgame tout, et de la fonte sort un métal qui défie le plus beau bronze de Corinthe.

On a cru reconnaître que Victor Hugo agissait de même et se contentait souvent de refaire et de traduire, mais il aime les histoires peu connues, les récits qui défient les investigateurs les plus patients, les légendes sans notoriété, sinon les histoires inventées de toutes pièces : *Rathbert*, *Elciis*, *le Jour des Rois*, *le Petit Roi de Galice* et les autres. Il parseme ses poèmes de coutumes et particularités bizarres, s'établit sur une géographie invraisemblable, accumule les anachronismes d'idées et de coutumes. Son but n'est pas de rendre fidèlement les religions, les mœurs, les civilisations qu'il célèbre, mais de faire ressortir l'éternelle cruauté des dieux et des rois en face de la sereine indépendance et de la force loyale des Titans et des Paladins.

Le souci d'une moralité supérieure est évident chez le chantre d'Enée. Sans doute on s'étonne de le voir revenir à ces épisodes de pathologie morale des Pasiphaés qu'il avait réprouvés au début du III^e livre des *Géorgiques*; encore exprime-t-il son horreur et sa pitié et stigmatise-t-il ces monuments d'une passion sacrilège : « Veneris monumenta nefandae » : mais comment applaudir à Victor Hugo nous faisant brusquement assister à la vengeance du marquis Swantibore (1) ou à la cruauté de Vénus qui jalouse traîna Erylésis en la forge,

Et la fit sur l'enclume écraser par Vulcain ? (2)

Et n'est-ce pas le poète romain qui l'emporte sur le français lorsque l'on compare leur attitude en face de Cléopâtre ?

(1) *Légende des Siècles*, 1^{re} série, V, II, 4.

(2) *Légende des Siècles*, V, II, 13.

Le grand reproche de Virgile au rival d'Octave c'est d'avoir avili Rome en sa personne, en se faisant l'esclave enamouré d'une reine d'Orient. S'il chante Auguste, c'est surtout parce qu'il a fondé la paix romaine par la victoire d'Actium; c'est aussi parce qu'il a vaincu dans cette bataille décisive le renégat qui traînait à sa suite, ô honte ! une épouse égyptienne. Avec quelle joie il peint le défenseur de traditions de puissance et d'austérité debout dans la lutte, au milieu des grands dieux dont les flèches d'or transpercent cette tourbe de divinités monstrueuses, d'Anubis aboyeurs ; avec quelle fierté patriotique il cisèle sur le bouclier d'Enée la fuite précipitée de la reine et de ses peuples barbares et le triomphe d'Octave célébré par le chœur des matrones dans les temples. On sent dans ses vers son admiration pour le Romain grave qui a su résister aux charmes de la fameuse Lagide (1).

Au contraire Victor Hugo s'est plu à dépeindre l'enivrante beauté victorieuse du voluptueux Antoine. A la défaillance morale du triste romain, il associe tous les rois d'Asie, il humilie sous cette influence sensuelle les sages ébranlés et confondus, il fait surgir, dans des vers d'une troublante harmonie, cette fleur délétère qui parfumait l'Asie. A sa gloire il sacrifie non seulement Vénus jalouse, mais les Junons, éternelles gardiennes de la chasteté du mariage. En dépit du dernier vers brutal qui jette la mort et sa corruption sur le trop suave tableau, cette ode du sphinx n'en reste pas moins un hymne en l'honneur de la beauté qui rendait fous « les fronts, les sens, les cœurs (2). » et l'on a le droit de trouver étrange qu'en cette occurrence le poète païen ait célébré la victoire morale de Rome et flétri le lâche assoupissement d'Antoine et que le poète français, malgré son stoïcisme imprégné d'influences catholiques, ait chanté le sortilège de Cléopâtre triomphatrice.

Pourtant Hugo est capable de comprendre la grandeur du poète romain et la beauté morale de son œuvre. Plusieurs fois dans les *Misérables* il le fait apparaître dans des ta-

(1) *Enéide*, VIII, v. 688.

(2) *Légende des Siècles*, 1^{re} série, VI. Zim Zizimi. Le neuvième sphinx.

bleaux dignes de lui. Dédaignons les bribes de vers qui relèvent les boniments de Tholomyès ou les tirades de M. Gillenormand. « Gloire au vin ! *Nunc te Bacche canam* (1), s'écrie l'étudiant. Plus rien d'inédit dans la création du créateur ! Nil sub sole novum, dit Salomon ; *amor omnibus idem* (2) dit Virgile. » « Morbleu, reprend en écho le grand bourgeois, ce n'est pas ainsi qu'on doit voler un homme de ma sorte. Je suis volé comme dans un bois, mais mal volé. *Sylvae sint consule dignae* (3). »

Dans cette phrase sur Napoléon : « On a ramassé presque à l'endroit où étaient les pieds de son cheval, des boulets vermoulus, de vieilles lames de sabre et des projectiles informes mangés de rouille. *Scabra robigine* (4), » Hugo sait donner par un rappel des *Géorgiques* un recul épique à Waterloo et unir dans les mémoires les soldats de la dernière guerre à ces Romains dont les grands ossements étonnent le laboureur.

Pèlerin de cette plaine célèbre, pour fixer à jamais le souvenir de son passage, il se compare et s'égale à Virgile visitant Philippes. « La nuit pourtant une espèce de brume visionnaire s'en dégage, et si quelque voyageur s'y promène, s'il regarde, s'il écoute, s'il rêve, *comme Virgile dans les funestes plaines de Philippes*, l'hallucination de la catastrophe le saisit (5). » Il s'irrite même de voir ce village de Waterloo donner sans raison son nom à la bataille : « Si jamais le *Sic vos non vobis* a été applicable c'est à coup sûr à ce village de Waterloo. Waterloo n'a rien fait et est resté à une demi-lieue de l'action (6). » On devine que Hugo préférerait que la bataille s'appelât Hougomont. C'est encore Virgile, qui dans la guerre civile encouragera les révoltés à la résistance. Derrière la barricade, Combeferre en attendant la lutte compare entre eux les traducteurs des *Géorgiques*, et apprécie les critiques envieux : « Quand Zoïle insulte

(1) *Géorgiques*, II, 2. — *Les Misérables*, I, VII. Sagesse de Tholomyès.

(2) *Géorgiques*, III, 244. — *Les Misérables*, I, VIII. Mort d'un cheval.

(3) *Les Misérables*, III^e partie, liv. II, VII. Où l'on entrevoit la Magnon.

(4) *Les Misérables*, II^e partie, VII. Napoléon de belle humeur.

(5) *Les Misérables*, II^e partie, XVII. *Quot libras in duce*.

(6) *Les Misérables*, II^e partie, XIX. Le Champ de bataille la nuit.

Homère, dit-il, quand *Maevius insulte Virgile*, quand Visé insulte Molière... c'est une vieille loi d'envie et de haine qui s'exécute (1). » Puis, lorsque l'heure suprême arrive, retentit le beau vers d'Enée, suprême pensée des grands cœurs désespérés. « L'excès du sacrifice est un affermissement, ils n'avaient plus l'espérance, mais ils avaient le désespoir. Le désespoir dernière arme qui donne la victoire quelquefois. Virgile l'a dit. Les ressources suprêmes sortent des résolutions extrêmes. S'embarquer dans la mort, c'est parfois le moyen d'échapper au naufrage et le couvercle du cercueil devient une planche de salut (2). »

Una salus victis nullam sperare salutem.

A travers cette accumulation d'antithèses, on sent Victor Hugo à la fois charmé et dépité de voir que Virgile a fait avant lui le vers de la situation. Aussi s'efforce-t-il d'absorber ces vers dans la splendeur de ses images.

Pourquoi ne considère-t-il pas toujours le noble poète soit errant à Philippes, soit excitant à la lutte, soit prenant le soleil à témoin. Il est déplaisant de voir Hugo accepter l'authenticité de la Copa et peindre Virgile dans le laisser aller des mœurs d'Horace : « L'hôtesse syrienne a plus de grâce que la mère Saguet, mais si Virgile hantait le cabaret romain, David d'Angers, Balzac et Charlet se sont attachés à la gargote parisienne (3). »

Est-ce pour cela qu'il a mis sous le patronage indulgent du Romain les Chansons des Rues et des Bois. Certes Virgile, ne renie pas l'*Eglogue*, et jusque dans l'*Enéide* il a des coins charmants où l'on sent qu'il se reposerait avec plaisir en écoutant quelque défi pastoral : pourtant comme d'œuvre en œuvre, on constate chez lui un vrai progrès moral ! Les *Géorgiques* sont supérieures aux *Eglogues* par la gravité du sujet, et aussi par la sincérité de l'inspiration. L'*Enéide* est encore un plus noble ouvrage dont l'inspiration est si élevée que le moyen âge le plus farouche et le plus catholique s'y

(1) *Les Misérables*, V^e partie, II. Que faire dans l'abîme ?

(2) *Les Misérables*, V^e partie, VII. La guerre entre quatre murs.

(3) *Les Misérables*, III^e partie, liv. I, x. *Ecce Paris, ecce homo*.

est miré cependant et y a reconnu son âme, son effort, à travers les mille épreuves de la vie, vers la Rome céleste. Bien loin de dissocier ses qualités et de les exercer tour à tour par des travaux divers, Virgile incorpore en chaque nouveau poème toutes les qualités qu'il a développées, exercées et affinées dans le poème précédent. C'est un système d'absorption et d'accroissement continu. Hugo ne le suit pas dans cette voie. Après la grande chevauchée épique de la *Légende des siècles* il sent le besoin non de se reposer, mais de chanter son repos :

Paulo minora canamus.

dit-il lui-même. Ce Pégase qui comme le cheval de Troie éclipse

La lune devant Ténédos,

est attaché dans le pré charmant couleur de songe,

Où le vers rit sous l'antre frais....

Que fais-tu là ? me dit Virgile.

Et je répondis, tout couvert

De l'écume du monstre agile :

Maître, je mets Pégase au vert (1).

Ce retour à l'églogue ne sera pas une simple imitation. Le poète bat aux champs :

Fils, j'élève à la dignité

De Géorgiques, les campagnes

Quelconques ou flambe l'été...

Je nomme Vaugirard églogue (2).

et il explique très nettement son but. Qu'on n'aille pas croire qu'il exige pour être bucolique : « Le vieux champ grec ou latin,

L'Hémus où Virgile erra.

Dans de la terre normande

Mon églogue poussera.

(1) *Chansons des rues et des bois*. Le cheval, p. 6.

(2) *Chansons des rues et des bois*, I, IV. Le poète bat aux champs, p. 21.

... Et mes bergers, je l'avoue
Ami, sont des paysans (1).

Ne nous y fions pas ! Voici Néère et Phyllis et la nymphe
Phyllodoce, Amyntas et Mnasyte. André Chénier servira
d'intermédiaire :

André Chénier; sous les saules,
Avait l'éblouissement
De ces fuyantes épaules
Dont Virgile fut l'amant (2).

Ces fuyantes épaules sont celles de Galatée :

Fugit ad salices et se cupit ante videri.

Cette image souvent rencontrée ira obsédant de plus en plus le poète dans sa vieillesse. Veut-il exprimer la détente impossible que l'on espère de sa Némésis courroucée, il dit avec son ironie énorme dans les *Années funestes* :

Juvénal transparent laisse entrevoir Virgile ;
Devant la Némésis la Galatée agile
Surgit, folle, et d'un geste aimable et souverain
Jette en riant sa pomme au noir masque d'airain,
Et le masque effrayant sourit. Que faire, ô Lyre (3) ?

Dans l'*Homme qui rit* l'image s'alourdit : la bergère de Virgile perd sa grâce : « Ah ! vous croyez qu'il n'y a que les filles d'impudiques ! la raison d'état l'est aussi. Et se cupit ante videri (4). » *Toute la lyre* ramène Galatée accompagnée de la Parisienne :

Toutes deux montrant leurs épaules
Pour dire oui prononcent non,
Et Galatée est sous les saules
Comme sous l'éventail Ninon (5).

(1) *Chansons des rues et des Bois*, III, v. Amis j'ai quitté vos fêtes. p. 79.

(2) *Chansons des rues et des bois*, I. II. Orphée au bois du Caystre, p. 17. — Ecl. III, 65

(3) *Les Années funestes*, XLV. Détente, p. 138.

(4) *L'Homme qui rit*, t. III, p. 14.

(5) *Toute la lyre*, t. II, VI, XIII, p. 175.

Elle prouvera d'une façon assez bizarre que la gloire se mêle à l'amour :

C'est vrai, belle, depuis que les blanches épaules
De Galatée ont pris la fuite sous les saules....
Une gloire ineffable à l'amour est mêlée.

Lorsqu'en 1876 Hugo prépare et termine la deuxième série de la *Légende*, il fait célébrer par Virgile cette gloire éternelle de Galatée.

Quel qu'il soit, et fut-il consul, fut-il édile,
Le passant ne pourra rencontrer mon idylle
Sans trouble, et tout à coup voyant devant ses pas
Une pomme rouler et fuir, ne saura pas
Si dans votre épaisseur sacrée elle est jetée,
Forêts, pour Atalante ou bien pour Galatée (1).

Et Chaulieu se hâtera d'ajouter :

Suivons Galatée au pied lesté (2).

Galatée s'est confondue avec Atalante, et s'est unie à Ninon pour inspirer Chaulieu, dans *Toute la lyre* elle héritera d'Eve.

La pomme d'Eve, aux mains de Galatée, atteint
Virgile... (3)

Le même recueil la montre encore métamorphosée en Paméla.

La blanche Galatée aux lascives épaules,
Qui voulait être vue et fuyait vers les saules,
Et jetait en courant des pommes aux garçons,
Cymodoce aux doux yeux...
Aujourd'hui Pamélas jouant les ingénues
Se cacheraient rêvant un banquier pour sultan
Sous l'ombrage sacré d'une mère en tartan (4).

(1) *La Légende des Siècles*, Nouvelle série, XVIII, ix, Virgile.

(2) *La Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVIII. Le Groupe des idylles, xix. Chaulieu.

(3) *Toute la Lyre*, t. II, vi, xxxvi, p. 233.

(4) *Toute la Lyre*, t. II, vi, xliii, p. 246.

Elle deviendra même une dame de l'Empire perdant sa grâce rustique dans ces violentes satires :

Le soir, au fond des bois, ces dames, ô Virgile...
Font des églogues presque aussi décolletées
Que tes Amaryllis et que tes Galatées (1).

En attendant qu'elle agace un notaire par son joli manège et qu'Hugo nous montre « Pertinax qu'embête Galatée (2). »

Cette vision de Galatée sous les saules l'a enchanté au point de lui faire oublier la vie. Dans *la Grand'Mère* Charles, l'héritier présomptif d'une Margrave, a encouru les colères maternelles et s'est retiré dans les bois avec la femme qu'il aimait. Comme il veut l'embrasser, celle-ci s'enfuit en riant derrière un saule et le jeune prince, plus poète qu'amoureux, admire cette réalisation de la troisième églogue et constate avec un contentement de lettré : « Ce saule est dans Virgile (3). » Il faut bien que l'obsession de ce vers soit forte pour que nous le retrouvions même dans les tristes réflexions que fait le poète en contemplant la vallée de Sedan au lendemain de la funeste bataille : « Il y avait là des pommiers qui faisaient penser à Ève et des saules qui faisaient songer à Galatée (4). » Il est assez naturel toutefois qu'un doux paysage de joie et de lumière le frappe d'autant plus que sa fraîcheur et sa beauté pastorale contrastent davantage avec de douloureux souvenirs.

Ces caprices d'antithèses ou ces transformations satiriques ne montrent pas le poète vraiment maître de la poésie antique dont il s'efforce de pénétrer le secret. Mais, de même que dans une heure d'inspiration vraie, sans recherche mythologique, il avait su retrouver en face du pâtre promontoire l'émotion première des créateurs de Polyphème, de même au cours d'un récit tout moderne, dans des vers d'une imprécision merveilleuse, il nous donne, comme par inadvertance, la sensation primitive qui, bien

(1) *Les Années funestes*, p. 158.

(2) *Dernière Gerbe*, p. 250.

(3) *Théâtre ou Liberté*. La Grand'Mère, sc. III, p. 30.

(4) *Histoire d'un crime*, t. II. Conclusion, p. 215.

avant Virgile, inspirait aux bucoliques un pieux respect pour les sources :

Des transparences d'eau frémissaient sous les saules,
On voyait des blancheurs qui semblaient des épaules,
Comme si quelque nymphe eut été là (1).

On sent bien que c'est l'habitude de lier les deux rimes saules et épaules qui ramène dans son esprit l'image à demi-effacée de Galatée plutôt qu'un effort pour se dégager des influences classiques devant le spectacle éternellement nouveau de la nature.

Il n'emprunte pas seulement au poète de Mantoue ses Galatée et ses Amaryllis, il se ressouvient de ses paysages, il lit la nature à travers son œuvre, comme il l'écrivait en 1840 à E. Deschanel :

Je profite du matin
Pour regarder dans Virgile
Un paysage en latin (2).

Il imite le maître qui imprégnait ses vers de ses souvenirs rustiques. Il le sait bien et le redit :

C'est la tête inondée
Des pleurs de la forêt,
Que souvent le spondée
A Virgile apparaît.

C'est des sources, des îles,
Du hêtre, du glaïeul,
Que sort ce tas d'idylles
Dont Tityre est l'aïeul (3).

Il aime à voir ramper dans le champ noir,

Avec des reflets de cuirasse
Les grands socs qu'on traîne le soir,

ajoutant une touche militaire à ce tableau paisible dans lequel le Romain ne voyait que l'éclat donné à la charrue

(1) *Légende des Siècles*. Deuxième série, II. Petit Paul.

(2) *Chansons des Rues et des Bois*, IV, iv. Lisbeth, p. 98.

(3) *Chansons des Rues et des Bois*, VI, II. Fuite en Sologne, p. 149.

par le travail : « et sulco attritus splendescere vomer. »
Il médite, comme Corydon, devant les paysages accablés
par le soleil de midi :

Les brebis paissent inégales,
Le jour est splendide et charmant,
Presque pas d'ombre ; les cigales
Chantent, sous le bleu firmament (1) ;

faisant résonner dans ses quatrains l'hexamètre aux clairs
dactyles du Romain :

Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

Comme les bergers qui cherchent un abri favorable :

Sive sub incertas, Zephyris motantibus, umbras,
Sive antro potius succedimus....,

il déclare :

Les plus belles choses du rêve
Sont celles qu'admet l'ancre frais
Et que confusément achève
Le balancement des forêts.

En dépit de ces personnages et de ces paysages virgiliens, en dépit des promesses réitérées d'idylles normandes avec des paysans français, les *Chansons des Rues et des Bois* ne sont ni un retour à la pastorale antique, ni la transformation de l'églogue en un genre nouveau, comme la fable de Phèdre se transforma en la fable de La Fontaine. On cherche en vain les beautés siciliennes, la vérité paysanne. Le poète n'a pas su se replonger dans les âges anciens et oublier le monde contemporain pour jouir de la splendeur de la nature et redire les éternels sentiments de l'homme ; il n'a pu dans cette œuvre se dégager de ses souvenirs mythologiques et traditionnels et n'en gardant que la substance, l'âme de vérité, chanter à son tour la beauté de la terre qu'il habitait, des cœurs simples ou compliqués qui l'entouraient. Il s'est

(1) *Chansons des Rues et des Bois*, IV, II. Jour de fête aux environs de Paris, p. 94.

amusé au jeu assez puéril et bientôt fatigant d'opposer ou d'allier les bergères antiques aux paysannes modernes, les nymphes aux grisettes, la campagne sicilienne à la banlieue de Paris.

Il lui arrive parfois de réussir cet étrange amalgame, de moduler une fraîche mélodie qui sans dissonnance joint le nom de Jeanne à celui de Néère, mais pour une strophe harmonieuse et d'un goût délicat que d'antithèses forcées, que de rapprochements fades, voire même de gamineries attristantes chez ce vieillard :

Et j'aperçus Lycoris
C'est-à-dire Turlurette (1).

Alphésibée le danseur qui imite les pas des satyres deviendra une bergère :

Cours, saute, emmène Alphésibée
Souper au Café de Paris (2).

Est-ce ainsi qu'il croit fondre ensemble les qualités du génie romain et de la race française ?

Emmène tes deux camarades,
L'esprit gaulois, l'esprit latin (3).

Sans doute il trouve drôle, lui, le poète épique, de célébrer la bohème d'Henri Mürger, d'allier Virgile à Villon, à moins que ce ne soit à Vadé (4), de faire rimer le *Quos ego* de Neptune avec la *Camargo*, à moins que ce ne soit avec cette *virago* qu'est la bise. Trop rarement hélas ! il fait soupirer les flûtes de l'Hémus : on cherche une émotion bucolique sincère dans ce tourbillon d'étincelles, dans ce brillant feu d'artifice. Non ce n'est pas l'âme sérieuse et profondément émue des Théocrite et des Virgile qu'il a retrouvée, mais le marivaudage précieux, frivole et galant des petits poètes libertins du XVIII^e siècle : quand simple-

(1) *Chansons des Rues et des Bois* I, v, p. 27.

(2) *Chansons des Rues et des Bois* I, vii. Genio Libri, p. 31.

(3) *Chansons des Rues et des Bois*, IV. Pour d'autres, I, p. 93.

(4) *Chansons des Rues et des Bois*, p. 93, 273.

ment l'esprit des quatrains de Voltaire ne remplace pas le goût de Chaulieu :

L'onde à Triel est bucolique,
Asnière a des flux ou reflux
Où vogue l'admirable clique
De tous ces petits dieux joufflus (1).

De Virgile tomber à Bernis alors qu'on se promettait d'inventer « *une églogue lyrique* (2) » On pouvait espérer mieux de l'auteur du *Satyre* : la chute est grave.

(1) *Chansons des Rues et des Bois* I, IV. Le Poète bat aux champs, p. 25.

(2) *Chansons des Rues et des Bois*, IV. *Genio Libri*, p. 31.

CHAPITRE VI

Victor Hugo critique de Virgile.

SOMMAIRE : *Place de Virgile dans le collège poétique. — Raison de son rang inférieur : manque de sincérité, césarisme, goût. — Virgile au-dessous de Lucrèce et de Juvénal. — Virgile au-dessous de Dante. — Difficultés du traducteur d'après Hugo. — Hugo critique des Géorgiques applique-t-il ses principes ? — Contradictions perpétuelles des jugements de Hugo sur Virgile. — Raison de ses préférences.*

M. P. Stapfer, qui connut Victor Hugo pendant l'exil, déclare : « Il sait six mille vers latins, mais il m'a lui-même avoué qu'il n'aimait plus Virgile avec prédilection ». Cette amitié en effet s'assombrit. En 1857, dans la *Pitié suprême* destinée primitivement à la *Légende des siècles*, le poète ose écrire, après un sinistre portrait du tyran égoïste :

Le monde tend l'échine au bât, la tête aux coups ;
Les Romes, les Paris, les Londres, les Moscou,
Bacon et sa raison, *Virgile avec sa lyre*
Vont se rapetissant sous ce nain en délire.
On lui fait un instinct d'hyène... (1).

Le nain, l'hyène, c'est Auguste. En lisant les *Géorgiques* et l'*Enéide*, on ne peut s'empêcher d'admirer comment au contraire par le portrait qu'il traçait du Romain idéal, Virgile aidait Octave à se transformer en Auguste. Nul Burrhus ne donne de plus hautes, de plus sévères, et en même temps de plus attrayantes leçons. Est-ce en célébrant l'agriculture, en rappelant la simplicité de mœurs des premiers Sabins, en glorifiant le religieux Enée, en célébrant le vainqueur du lâche Antoine, en protestant contre

(1) *La Pitié suprême*, IX.

la guerre civile, en exaltant la haute mission pacifique de Rome et par suite les devoirs du chef, que Virgile avec sa lyre se rapetissait sous un nain, et dans ce nain, créait un instinct d'hyène ?

Après l'insulte, l'oubli. Kant le philosophe, ayant écouté les diatribes de l'Ane, conclut tristement que la bête aura toujours raison :

Oui, quand même, ô ciel noir, seraient là réunies
Les pléiades des fronts radieux, des génies,
Des Homères aïeux et des Dantes leurs fils (1).

N'est-ce pas Virgile, le fils d'Homère, le père de Dante ? pourquoi écarter si résolument celui dont le nom vient de lui-même dans le vers ? pourquoi ne pas écrire :

Des Homères aïeux, des Virgiles leurs fils....
Des Virgiles aïeux et des Dantes leurs fils.

Toutefois c'est surtout de 1861 à 1864, dans les deux livres : *William Shakespeare* et *Post-Scriptum de ma vie*, que l'on peut voir quel cas Hugo fait du poète latin, quel rang il lui attribue et quelles raisons ont refroidi cette prédilection dont il avait donné jusqu'alors tant de preuves.

Quelle place donne-t-il alors à Virgile dans le chœur des poètes ? Homère est l'astre central, le Romain reste son satellite, quoi qu'il ait le premier rang dans le cortège planétaire, du moins si l'ordre d'énumération correspond aux valeurs décroissantes des poètes, dans ce passage : « Homère comme le soleil a des planètes. Virgile qui fait l'*Enéide*, Lucain qui fait la *Pharsale*, Tasse qui fait la *Jérusalem*, Arioste qui fait *Roland*, Milton qui fait le *Paradis perdu*, Camoëns qui fait les *Lusiades*, Klopstock qui fait la *Messiede*, Voltaire qui fait la *Henriade*, gravitent sur Homère, et, renvoyant à leurs propres lunes sa lumière diversement réfléchie, se meuvent à des distances inégales dans son orbite démesurée (2). »

Ces lunes secondaires de Virgile, il nous les donne dans

(1) *L'Ane*. — *Tristesse du Philosophe*, p. 175.

(2) *W. Shakespeare*, p. 39.

le *Post-Scriptum*. « Virgile part d'Homère. Observez la dégradation croissante des reflets, Racine part de Virgile, Voltaire part de Racine, Chénier (Marie-Joseph) part de Voltaire, Luce de Lancival part de Chénier, Zéro part de Luce de Lancival. De lune en lune, on arrive à l'effacement. La progression décroissante est le plus dangereux des engrenages. Qui s'y engage est perdu. Nul laminoir ne produit un tel aplatissement (1). » Ainsi Virgile est la première roue d'un engrenage qui aboutit à l'effacement et à l'aplatissement. Pourtant le poète sait mieux que personne tout ce qu'il doit à son Maître divin.

Donne-t-il au moins une raison de cette infériorité de Virgile ? car qui nous dit qu'Homère ne partait pas lui-même d'un Amphion ou d'un Orphée qui à son tour aurait imité un prédécesseur inconnu ? La critique d'Homère n'a-t-elle pas transformé ce rayonnant soleil en une nébuleuse ? — Il manque à Virgile, d'après Hugo, la bonne foi : « Chose admirable, pour que le génie soit complet, il faut qu'il soit de bonne foi. Virgile ne croit pas un mot de l'*Enéide* ; sa Vénus est copiée sur Livie, son Olympe est de seconde main ; il est dépaysé dans son enfer machiné par un autre que lui, il est bien plus sûr de César que de Jupiter. Auguste, Mécène, Marcellus, voilà les vrais et solides Apollons ; *il entend malice aux déifications profitables ; sa Muse s'appelle Dix-mille-sesterces*. Aussi Virgile est-il par moments tout près d'avoir beaucoup d'esprit comme Ovide, lequel du moins n'en est pas moins chassé de la cour. Homère lui, est naïf ; la beauté de ces poèmes, c'est la certitude (2). » Il n'y a pas à défendre Virgile, à montrer sa sincérité religieuse, comment il accorde sa foi philosophique avec sa vénération des dieux nationaux ; comment cette foi dans les dieux est justement la cause du peu d'intérêt d'Enée toujours préoccupé de leurs suprêmes volontés. Victor Hugo se contredit lui-même, car quelques pages plus haut il a dit : « Ah ! ces chimères vous n'y croyez pas !

(1) *Post-Scriptum de ma vie*. Les grands hommes. Shakespeare.

(2) *Post-Scriptum de ma vie*. Contemplation suprême.

Savez-vous qui s'étonne de votre étonnement ? c'est Horace :

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
Nocturnos lemures, portentaque Thessala rides (1) ?

et Virgile ajoute : Non temnere divos ». La véritable raison c'est que Virgile est Césarien, c'est qu'il accepte l'empire, c'est qu'il voue un temple à Auguste dans ses vers. Voilà ce que le Proscrit de Guernesey ne peut lui pardonner.

Aussi ne le place-t-il pas parmi les quatorze grands génies dont s'honore l'humanité. Il le fait entrer dans la catégorie des autres esprits « très grands, moins grands », avec Hésiode, Esope, Sophocle, Euripide, Platon, Thucydide, Anacréon, Théocrite, Tite-Live, Salluste, Cicéron, etc... ces esprits n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité. « Mais ce sont des défauts ? dira-t-on. — Sans doute, répond Victor Hugo. — Que leur manque-t-il donc ? — Cela ; cela c'est l'inconnu, cela c'est l'infini (2) ». Il faut avouer qu'en effet l'exagération, ni l'obscurité virgiliennes ne sont proverbiales. Le poète de la préface des *Rayons et des Ombres* déclarait jadis aimer le poète des *Géorgiques* à cause de sa poésie précise et méridionale : l'exil lui fait-il préférer la poésie rêveuse du nord ? On perd pied dans sa critique : car s'il est un principe qu'il affirme souvent, c'est que l'art est la région des égaux. La poésie vit d'une vie virtuelle. Pas d'agrandissement possible pour la poésie, pas d'augmentation non plus. « On perd son temps quand on dit : « Neseio quid majus nascitur Iliade ». L'art n'est sujet ni à diminution, ni à grossissement... Les sciences peuvent étendre sa sphère, non augmenter sa puissance. Homère n'avait que quatre vents pour ses tempêtes ; Virgile qui en a douze... ne les fait pas plus belles (3) ». Tous les grands poètes sont égaux, incomparables, ont la même puissance. Hugo déclare encore dans la préface à la traduction de Shakespeare par son fils :

(1) *Post-Scriptum de ma vie. Promontorium somnii.*

(2) *W. Shakespeare*, p. 74.

(3) *W. Shakespeare*, p. 93.

« On pourrait dire de certains mots qu'ils sont imprenables. Shakespeare a un *Sunt lacrymæ rerum*. Dans le « We have kissed away kingdoms and provinces », aussi bien que dans le profond soupir de Virgile, l'indicible est dit (1) ». Que peut-on demander encore à un poète qui, à défaut de tempêtes plus belles que celles d'Homère, a des soupirs aussi profonds que ceux de Shakespeare ?

L'injustice la plus criante de Hugo est d'avoir refusé à Virgile le titre de grand génie qu'il accorde à Lucrèce et à Juvénal. Qu'est-ce donc que Lucrèce a de supérieur à Virgile, selon lui ? — Deux choses : les vers spondaïques et les vastes images. « L'illimité est dans Lucrèce. Par moments passe un puissant vers spondaïque presque monstrueux et plein d'ombre. « *Circum se foliis ac frondibus involventes* ». Ça et là une vaste image de l'accouplement s'ébauche dans la forêt : « *Tunc Venus in sylvis jungebat corpora amantum* », et la forêt c'est la nature. Ces vers-là sont impossibles à Virgile (2). »

Sur quoi reposent de pareilles affirmations ? Virgile aussi est plein de vers spondaïques. Qui ne connaît celui de la IV^e Eglogue :

Cara deum soboles, magnum Jovis incrementum ?

on a même signalé un hexamètre tout en spondées :

Aut leves ocreas lento ducunt argento (3).

Le fameux grand vers où s'ébauche l'accouplement, pâlit à côté de celui qui célèbre l'union du ciel et de la terre, de Jupiter et de Cybèle :

Magnus alit, magno commixtus corpore, foetus.

Quant aux grandes images, quel déploiement dans les vers où Virgile montre les Titans s'efforçant de faire brèche dans le ciel et d'accabler l'Olympe ombreux sous les masses de l'Ossa !

(1) Préface pour la traduction de Shakespeare. *W. Shakespeare*, p. 344.

(2) *W. Shakespeare*, p. 47.

(3) *Enéide*, VII, 630.

Et conjuratos coelum rescindere fratres,...
 ... Atque Ossae frondosum involvere Olympum (1).

Lorsque Hugo dit de l'ange de la Trompette du Jugement :

Tant l'être quel qu'il fut, debout dans l'ombre horrible,...
 Plongeait profondément, sous les ténébreux voiles,
 Du pied dans les enfers, du front dans les étoiles (2),

sait-il que cette grande image rappelle le chêne de Virgile :

...quantum vertice ad auras
 Aetherias, tantum radice in Tartara tendit ? (3)

Que le panthéisme de Lucrèce lui agréé plus que le platonisme de Virgile, on le regrette, mais la comparaison du « *De natura rerum* » aux *Géorgiques* n'entraîne pas nécessairement la défaite de Lucrèce : on comprend moins que Victor Hugo mette Juvénal au premier rang, qu'il écrive : « Le grand pélasge, c'est Homère ; le grand hellène, c'est Eschyle ; le grand hébreu, c'est Isaïe ; le grand romain, c'est Juvénal (4) » ; et qu'il élève le satirique latin sur les ruines de l'œuvre virgilienne : « Le jour où dans les collèges, les professeurs de rhétorique mettront *Juvénal au-dessus de Virgile* et Tacite au-dessus de Bossuet, c'est que, la veille, le genre humain aura été délivré ; c'est que toutes les formes de l'oppression auront disparu depuis le négrier jusqu'au pharisien (5)... »

La citation éclaire singulièrement la question : il ne s'agit plus de beauté littéraire, de génie, d'harmonie, de langue. Juvénal et Tacite ont flagellé les tyrans, Virgile et Bossuet ont flatté les princes, les Auguste et les Louis XIV. Cela suffit pour que, dans l'éducation future qui aura pour but de cultiver la haine de tous les oppresseurs, Juvénal ait le pas sur Virgile. Ceci explique en même temps

(1) *Géorgiques*, I, v. 280, 282.

(2) *Légende des Siècles*, 1^{re} série, XV. Hors des temps.

(3) *Géorgiques*, liv. II, v. 290

(4) *W. Shakespeare*, p. 73.

(5) *W. Shakespeare*, p. 321.

pourquoi dans le lever éblouissant du groupe sacré des vraies étoiles, Victor Hugo admire Lucrèce, Plaute et *Juvénal*, mais non Virgile (1).

Si Dante dans son esprit supplante Virgile, il s'en faut cependant que les motifs de sa préférence soient tous justifiés. Il avait dit du Toscan : « En s'élevant, il s'idéalise, et la pensée laisse tomber le corps comme une robe ; de Virgile il passe à Béatrix ; son guide pour l'enfer c'est le poète, son guide pour le ciel, c'est la poésie (2). » La distinction est très exacte. Du fleuve Dante remonte à la source, du génie à la beauté inspiratrice du génie : mais est-ce dans ce sens que l'entend Hugo ? Plus loin, parlant de l'*Apothéose d'Orphée*, pièce perdue d'Eschyle, il s'écrie : « Le dieu interprétant le dieu, quoi de plus splendide ? et quelle soif on aurait de cette œuvre ! Dante parlant de Virgile, et l'appelant son maître, ne comble pas cette lacune, parce que Virgile, noble poète, mais sans invention, est moindre que Dante ; c'est entre égaux, et de génie à génie, de souverain à souverain que ces hommages sont magnifiques (3). » On aimerait savoir ce que Victor Hugo entend par invention dans ce passage, car, pour la confection des sujets, Virgile vaut Dante qui vaut Eschyle ; tous trois, et bien d'autres, prennent leur sujet, l'argument de leur œuvre, chez leurs prédécesseurs ou leurs contemporains. Quelle beauté grave il donnait au guide de Dante dans la pièce des *Voix intérieures* ! Comme il admirait dans l'enfer de la vie,

Le Virgile serein qui dit : « Continuons ! »

Comme il faisait contraster, ainsi que dans le célèbre tableau de Delacroix, le calme du poète romain et l'effarement de son disciple ! De quel respect il entourait cette figure sacrée qu'aucune insulte désormais ne saurait atteindre ! Récemment encore dans les *Chansons des Rues et des Bois*, c'est auprès de ce maître qu'il s'excusait de mettre Pégase au vert. Et dans l'*Ane*, avec quelle ironie et quelle

(1) *W. Shakespeare*, p. 336.

(2) *W. Shakespeare*, p. 58.

(3) *W. Shakespeare*, p. 117.

tristesse il protestait contre les jugements iniques qui rabaisent sa gloire, celui de Segrais par exemple osant appeler Chapelain un Virgile :

Ici Virgile avec un laurier sur les tempes,
Là Chapelain avec plus de laurier encor. (1)

Maintenant Dante est tout, il efface, anéantit, écrase, relègue au second plan le maître. « Pour l'action de son poème, il n'a été chercher personne. Il a seulement pris Virgile pour comparse (2). » Virgile un simple comparse !

Pourquoi cet amoindrissement inutile d'un grand génie ? C'est que l'absence de maître devient pour le poète un indice de souveraineté. Dante a été trop ingénu. Comment accepter que ce terrible justicier, dont l'ardeur vengeresse enflamme le poète exilé, n'ait été que le disciple enthousiaste et réfléchi d'un noble poète latin qui lui est inférieur. « Le poète primitif a des devanciers, mais pas de guides. Ne vous laissez pas prendre aux illusions d'optique. Virgile n'est point le guide de Dante, c'est Dante qui entraîne Virgile et où le mène-t-il ? Chez Satan. C'est à peine si Virgile tout seul est capable d'aller chez Pluton (3). » Mais pourquoi Dante a-t-il été chercher Virgile ? — Influence des mauvaises lectures, répond Hugo : « Un livre est un engrenage. Corneille plus grand que Lucain est fasciné par Lucain. Dante est ébloui de Virgile moindre que lui. »

On ne s'explique guère cette sorte d'acharnement contre Virgile, chez un poète qui est entré dans la carrière poétique à l'ombre de ses ailes. Faut-il croire qu'il l'a traduit, mais ne l'a pas compris ? Présentant au public la traduction de Shakespeare par son fils, il dit : « La vieille violence faite à Protée, symbolise l'effort des traducteurs... Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare échappe au traducteur par l'idée, par l'expression, par le style, il échappe aussi par la langue. Il résiste par le sens métaphysique ; il résiste par le sens historique ; il résiste par le sens légendaire. Mais,

(1) *L'Ane*, p.

(2) *W. Shakespeare*, p. 182.

(3) *Post Scriptum de ma vie*. — *Le Gofft*.

ajoute-t-il, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête (1) ». Virgile serait-il pour Hugo ce génie Protée qui ne se laisse ni étreindre, ni même atteindre ? Lui échappait-il par tous les sens *métaphysique, historique, légendaire*, par l'*idée*, par l'*expression*, par la *langue*, par le *style* ?

Précisément Hugo critique un passage de Virgile. On pourra voir s'il applique sa propre méthode. Comment pénètre-t-il une œuvre de langue différente ? Il analyse l'Invocation à Auguste au début des *Géorgiques* :

Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum... (2).

« Toi donc, dont nous ignorons encore quel sera bientôt le rang dans l'assemblée des dieux, soit que tu veuilles honorer de ta présence et de tes soins les villes et les contrées de la terre et que ce vaste univers te reconnaisse l'auteur des récoltes et l'arbitre des saisons, ô César au front ceint du myrte maternel ; soit que tu deviennes le dieu de l'immense Océan, qu'à toi seul s'adressent les vœux des matelots, que t'obéisse la plus lointaine Thulé et que, te désirant pour gendre, Téthys t'offre toutes ses ondes ; soit que tu prennes place, nouvel astre des longs mois de l'été, dans l'espace qui s'ouvre entre Erigone et les Pincees qui la suivent ; de lui-même déjà, en ta faveur le brûlant Scorpion resserre ses bras et t'abandonne du ciel la plus large part : quelque dieu que tu sois (car le Tartare n'oserait t'espérer pour roi et jamais tu n'auras une si funeste ambition, bien que la Grèce admire les Champs-Elysées et que, redemandée Proserpine dédaigne de suivre sa mère,) ô donne-moi une course facile et souris à mes hardis projets. Emu de la même pitié, viens instruire avec moi les paysans ignorants de leur route et dès à présent accoutume-toi à entendre ton nom dans leurs prières. »

Cette adoration d'Auguste excite tout d'abord l'indignation de l'adversaire de l'Empire : « Qu'y a-t-il de plus misérable comme idée que ceci : Octave Auguste, admis parmi

(1) *W. Shakespeare*, p. 344, 348.

(2) *Géorgiques*, I, v. 24 à 42.

les astres, et les étoiles se rangeant pour lui faire place ? Jamais la flatterie fut-elle plus abjecte ? » Comment le poète dès lors pourrait-il accorder une valeur quelconque à ces vers : il les admire cependant, mais distingue la beauté formelle de la beauté idéale et conclut à l'inutilité ou tout au moins au peu d'importance de la pensée que la forme en l'incorporant élève et purifie nécessairement. « C'est l'idée, c'est le fond, n'est-ce pas ? Et c'est plat et honteux... Je lis ces vers, je subis cette forme... J'oublie Auguste, j'oublie même Virgile ; le lâche tyran et le chanteur lâche s'effacent... J'entre en vision : le prodigieux ciel s'ouvre au-dessus de moi, je m'y précipite, je vois la région incorruptible... un archipel de soleils, ce scorpion qui contracte ses bras énormes ; et par l'idée, par ce que vous nommez le fond j'étais dans le petit et par le style, par ce que vous nommez la forme, me voilà dans l'immense. Il y a deux hommes dans cet homme, un courtisan et un poète ; le courtisan a eu une idée vile, il l'a confiée au poète, le poète en a fait une page sublime. » Idéal et beauté sont identiques... idée et fond congénères... L'art civilise par sa puissance propre, et même à travers le vice de l'artiste la vertu de l'art rayonne (1).

Telle est la critique de Victor Hugo : elle a pour but d'établir une théorie, l'indépendance ou plutôt la force purificatrice de l'art. Mais s'est-il efforcé de saisir la valeur et la portée réelle du passage qu'il étudie, de comprendre les sentiments de l'auteur, et de se rappeler les circonstances de la composition du poème ? Pas un instant il ne se demande si Virgile est sincère, si Césarien de bonne heure, il n'a pas été frappé de la façon inattendue dont les dieux remplaçaient César poignardé par un génie de sa famille encore plus étonnant, si la merveilleuse destinée des Jules ne l'a pas confirmé dans la croyance à leur divine origine, si, comme lui-même, le poète latin n'a pas cru à la supériorité de nature de certains hommes, de certains génies. L'épique à Pollion soulevait déjà le même problème, l'état des mœurs l'expliquerait peut-être. Au point de vue

(1) *Post-Scriptum de ma vie*. Utilité du beau, p. 24.

historique il n'a pas recherché non plus si dans ces vers Virgile ne célébrait pas des événements contemporains : des fondations de villes maritimes, un culte s'annonçant par l'image du prince sculptée sur les proues, l'introduction du mois de Jules et du mois d'Auguste dans le calendrier et par suite dans le Zodiaque, enfin ce qu'il y avait de réel, d'humain dans le dernier vœu de cette prière, et en même temps, de noble, de peu courtoisanesque, car c'est Virgile qui associe Auguste à son œuvre :

Ignarosque viae mecum miseratus agrestes,
Aggredere, et votis jam nunc assuesce vocari.

De ce point de vue de la sincérité reconnaissante de Virgile, et de la réalité de certains actes civilisateurs d'Auguste, le passage en question n'apparaît pas comme une idée vile exprimée en beaux vers, ce qui est contradictoire, comme une belle forme recélant un esprit malfaisant, mais comme un panégyrique dont les hyperboles se justifient par la gratitude et l'admiration du poète ; il n'y eut ni calcul, ni échange de courtisan à poète, encore moins simple glorification des constellations zodiacales. Victor Hugo n'a vu que la splendeur d'imagination. Quelques termes astronomiques suffisent pour exciter en lui sa vision accoutumée de l'univers et le poète qui a chanté le combat des monstres du Zodiaque dans le Cirque de Gavarnie se complaît dans ces archipels de soleil, ces contractions du Scorpion et toutes ces images. Dans Virgile elles n'ont pas de valeur par elles-mêmes, mais seulement comme forme de cette belle pensée qu'un génie bienfaiteur de l'humanité, fondateur de la paix universelle, ne peut languir dans l'Hadès, fut-ce aux Champs-Élysées ; il doit trouver sa place parmi les divinités protectrices de l'homme, soit terrestres, soit célestes. Les lettres d'Auguste à Horace et à Virgile conservées par Suétone ont montré non le poète flattant l'empereur, mais l'empereur courtisant le poète. « Virgile et Horace, dit excellemment Patin, ne sont-ils pas moins coupables qu'on ne le dit quelquefois de ne lui avoir pas assez ménagé des louanges qui n'étaient pas sans

vérité, de lui avoir rendu dans leurs vers un culte qui pouvait s'autoriser des images du temps, se justifier par de publiques et officielles apothéoses... Ne rabaissons pas si facilement de si grands esprits, de si nobles cœurs au niveau commun de la complaisance et de la flatterie, et dans ces hyperboles même qu'imposent à la louange contemporaine des convenances dont la postérité n'est pas toujours bon juge, sachons discerner, quand elle s'y rencontre, l'expression sincère de la reconnaissance, du dévouement, de l'amitié (1). ».

Victor Hugo qui faisait profession d'admirer Shakespeare en bloc « comme une brute », a été mal inspiré par sa défiance des favoris d'empereur. Il n'a compris ni le sens naturel, ni le sens métaphysique, ni le sens historique, ni la valeur légendaire de cette invocation. Comment aurait-il pu admirer l'enchaînement des images, la force des expressions, l'harmonie de la phrase et saisir la vie du style et de la langue dans toute sa vérité et sa beauté ?

Il a beau déclarer très justement : « La prose et le vers ne sont que des matières dont se sert le poète fondeur et ciseleur pour faire les figures de ses idées », (ce qui détruit toute sa thèse de la valeur propre de la matière) ; il a beau ajouter : « Le vers, c'est le marbre ; la prose, c'est l'airain. Le métal de Corinthe vaut la pierre de Carrare. *Tacite vaut Virgile* » ; il ne croit plus que Virgile soit un génie. Virgile est inférieur à Homère, dit-il, parce qu'on a voulu voir en lui un parfait ; or la perfection n'est pas humaine, il n'y a pas de parfaits, il y a les grands. Il met donc Virgile avec Racine, Boileau, Pope, Raphaël, Pétrarque, Tércence, Tite-Live. Cicéron, Thucydide, Anacréon, parmi les représentants de ce qu'on est convenu d'appeler le goût. Quant aux autres : Shakespeare, Molière, Corneille, Michel-Ange, Dante, Tacite, Plaute, Aristophane, Démosthène, Pindare, Isaïe, Eschyle, Homère, il cherche un mot qui résume tous ces noms, et n'en trouve qu'un : le génie (2). Ainsi, il arrive à opposer le génie au goût ; ainsi il fait de Virgile, le voisin

(1) PATIN. — *Études sur la Poésie latine*, cours de 1838-39, t. I, p. 221.

(2) *Post-scriptum de ma vie*. — *Le Goût*.

d'Anacréon, de Boileau et de Pope ; il refuse de l'appeler créateur, il l'estime inférieur à Plaute et à Tacite. Le goût, la perfection des classiques latins, Patin les a définis avec un rare bonheur : c'est l'art de faire des œuvres courtes et pleines desens où les idées sont justes et les sentiments vrais. Mais ce n'est pas dans ce sens que Victor Hugo entend ce terme. « Chez Virgile et chez Horace, continuait l'excellent professeur, même respect de la langue, même souci de l'enrichir par les emprunts directs, même art à tirer parti des mots, à les renouveler par la place, par le voisinage, par d'adroites alliances, même sobriété dans le choix des détails, même harmonie dans la disposition de l'ensemble, une parure modeste, une variété sans bigarrure et sans désordre, une régularité qui se cache sous un air d'aisance et d'abandon, une précision exempte de sécheresse qui ne marque pas si scrupuleusement les contours qu'elle n'y laisse à dessein un peu de ce vague qui favorise la rêverie, quelque chose que complète l'imagination (1) » Victor Hugo n'abandonne à d'autres ni le respect de la langue, ni les secrets de l'enrichissement, ni l'harmonie des parties ; mais il a des ambitions plus vastes, il estime davantage l'art d'équilibrer de vastes masses, d'animer d'une vie intense des tableaux tumultueux, de donner à une idée une forme si grandiose, si riche, si variée et à l'œuvre un mouvement si puissant que les détails les plus bizarres soient emportés dans l'élan de l'ensemble. Si Virgile fait Silène, il fait le Satyre. Il a repris sans doute ses études d'enfance, mais pour les transformer, les amalgamer à d'autres images, pour les remplir de sentiments inattendus ou les transformer en de nouvelles visions énormes.

En réalité, Victor Hugo ne conclut pas ; il se contredit d'une page à l'autre ; il se défie de la perfection virgilienne au lieu d'en analyser les éléments et comme sa sympathie pour l'homme a décru, son admiration pour le poète subit une baisse simultanée. Tout l'effort de ses raisonnements ne tend qu'à établir la suprématie des génies sans goût sur les autres parce qu'il sent bien qu'il est de la première

(1) PATIN. — *Études sur la Poésie latine*, p. 226.

famille. Il est au-dessus de Virgile. Quelques phrases doivent suffire pour mettre entre lui et son ancien maître la distance qui sied : et si Virgile rappelait la douce intimité de jadis, les services rendus, l'harmonie première de leurs deux âmes, peut-être que Victor Hugo lui redirait le vers de l'empereur Charles-Quint au roi de Bohême :

Roi de Bohême, eh bien ! vous êtes familier.

CHAPITRE VII

Virgile après la rupture et pendant la vieillesse de Victor Hugo.

SOMMAIRE : *La vieillesse de Hugo. — Persistance de l'influence virgilienne après la rupture. — I. Les Bucoliques. — Tityre et les rois. — Le vers sur l'Angleterre. — Corydon et la satire de Hugo. — Effacements de souvenirs : Chloé remplace Eglé. — L'époque virgilienne et Hugo. — Altération du caractère pastoral par l'envahissement de la sensualité. — II. Les Géorgiques : L'Invocation, les Présages de la mort de César. — L'éloge de l'Italie. — Le Chêne. — Le printemps. — Victor Hugo se contente de ses premières traductions scolaires. — III. L'Enéide : Procédés de composition de Virgile et de Hugo. — La tempête. — La disparition de Vénus. — La Sibylle. — Le Tartare. — Pourquoi Virgile n'est pas un justicier. — Les évocations historiques. — Le rôle de la France. Les derniers livres de l'Enéide : Evanouissement des Cyclopes. — Reminiscitur Argos. — Laurente. — Victor Hugo et la prosodie latine. — IV. La personne de Virgile. — Incertitudes de Hugo dans son appréciation de la valeur de Virgile. — Liberté et Discipline.*

En 1863, M^{me} Victor Hugo fait paraître un livre de mémoires intitulé « *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* » On s'est demandé si le poète revit alors les essais de sa jeunesse publiés dans cet ouvrage (1). Il est évident que nul autre que lui n'eut osé leur donner ce titre emphatique et dédaigneux : « Les bêtises que je faisais avant ma naissance », et que M^{me} Hugo ne se serait permis ni de faire un choix et des coupures dans les œuvres de son mari, ni surtout d'introduire des variantes. Victor Hugo relut donc ses premiers bégaiements, respecta l'*Antre des Cyclopes* et *Cacus*, mais retoucha l'épisode d'*Achéménide* et le *Vieillard du Galèse*. Ces retouches malheureusement ne changent pas seulement le style, elles altèrent parfois le sens.

(1) GUSTAVE SIMON. — *L'Enfance de Victor Hugo*, p. 164.

« Per superos, atque hoc coeli spirabile lumen, »

traduit par ce vers faible évidemment :

Par les dieux, par ce jour qui luit encor pour moi,
devient :

Par ce ciel, par ces dieux *dont tout subit la loi* (1).

... « Necdum fluctus latera ardua tinxit ; »

... Et ses flancs encor s'élèvent sur les ondes;

est remplacé par :

... Et son buste entier s'élèvent sur les ondes.

« Recepto supplice » rendu exactement par « nos vaisseaux s'ouvrent au suppliant » est traduit par « reçoivent notre grec. »

« Clamorem immensum tollit » donnait : « Il élève un grand cri ; » l'expression est impropre, Hugo la remplace par : « Il pousse un cri soudain », mais supprime *grand*.

At genus a silvis Cyclopum et montibus altis
Excitum ruit ad portus et litora complent.

inspiraient en 1817 ces deux alexandrins :

Soudain sortent des bois les cyclopes sauvages.
Ils descendent des monts et couvrent les rivages.

Le vers substitué est moins exact :

Les cyclopes au cri sortent, *prêts aux ravages*.

Le vieillard de Tarente contient de mauvaises leçons ;

Et greffait le *prunier*,

au lieu de :

Et greffait le *premier*.

Le platane ombrageait les *amants* de la vigne ;

« potantibus umbras » est remplacé par :

Le platane ombrageait les *sarments* de la vigne.

(1) *Victor Hugo raconté* 1802-1817 p. 182.

Rien ne prouve que Victor Hugo ait eu sous les yeux le texte latin, pour faire ses changements ou choisir ses variantes. On peut dire qu'il perdit une occasion de renouveler ses premières impressions. Il est au seuil de la vieillesse, c'est l'âge où les impressions de l'âge mûr s'atténuent, mais où les souvenirs de l'enfance et de la jeunesse se ravivent. En prenant comme point de départ l'œuvre même de Virgile, nous pourrions constater ce qui en subsiste dans la mémoire de l'élève maintenant maître incontesté et vénéré, ce qui a passé dans son art et dans ses multiples travaux repris, abandonnés et mêlés.

Victor Hugo a trop utilisé déjà la première Eglogue pour l'oublier. Tityre lui agréa : il décore de ce nom un courtisan du roi de Man, Mess Tityrus, qui semble le portrait du poète officiel :

Je suis joueur de flûte et j'ai
Pour fonction de mettre en musique le règne
De votre altesse (1),

et qui oppose aux règles de gouvernement qu'Anchise donnait aux Romains ces principes cyniques ou ironiques :

Régner c'est l'art de faire, énigmes délicates,
Marcher les chiens debout et l'homme à quatre pattes.

Tantôt, il se sert du doux berger pour une lourde plaisanterie :

Moi qui connais mon Tityre,
Et qu'Horace aux champs attire,
Je criai : C'est un satyre !
Lise dit : C'est un sapeur (2).

Tantôt il le fait traiter par le duc Gallus de fade amoureux.

Etre un Tityre inepte au fond d'un site agreste,
A d'autres ! (3).

(1) *Théâtre en liberté*. Mangeront-ils ? Acte I, sc. I, p. 122.

(2) *Toute la Lyre*, t. III, XII, p. 30.

(3) *Les Quatre vents de l'esprit*. — *La Marquise Zabéth*.

Il transforme même Napoléon III proclamant l'amnistie en un Tityre hypocrite :

Il s'assied sous un hêtre : il murmure : — J'oublie,
Oubliez, oublions. — Douce mélancolie !
Puis tendre il prend sa flûte et soupire : — O proscrits (1) !

Si on lui reproche la raideur de son attitude, la persistance de son indignation, il tournera ainsi en dérision les raisons de ses conseillers :

Vous me dites — Pourquoi cet éternel courroux ?
.... Quel est donc sous l'azur calme et doux
Le lilas qui s'abstient, le hêtre qui retire
Son murmure à Virgile et son ombre à Tityre ? (2)

Il ne voit Segrais que sous ce déguisement pastoral. On sent qu'il eut toujours un goût secret pour les églogues de ce poète. Mieux que l'ironie ou le dédain, ce respect de la beauté virgilienne dans ce délicat condisciple lui inspire enfin quelques beaux vers qui honorent à la fois Virgile et son humble imitateur du XVII^e siècle :

J'aime et je suis Segrais qu'on nomme aussi Tircis.
Nous sommes sous un hêtre avec Virgile assis,
Et cette chanson s'est de ma flûte envolée,
Pendant que mes troupeaux paissent dans la vallée,
Et que du haut des cieux, l'astre éclaire et conduit
La descente sacrée et sombre de la nuit (3).

Après Tityre, Amaryllis. Mais bizarrerie du poète, Amaryllis pas plus que Galatée ne fixera l'humeur inconstante de son berger. C'est Eglé qui la remplace, du moins d'après Diderot :

Nul système
N'empêche Eglé de dire à Tityre : « Je t'aime ! »

Il est vrai qu'au temps de Diderot on n'y regarde pas de

(1) *Les Années funestes*. Amnistie, p. 63.

(2) *Années funestes*, p. 135.

(3) *Légende des Siècles*. Nouvelle série XVIII. Le Groupe des idylles, SEGRAIS, XVII.

si près, les bergères ont leur salon et Victor Hugo s'aventure beaucoup lorsqu'il déclare :

L'églogue ne donnerait pas...
Le bas bien tiré de Frisette
Pour les pieds nus d'Amaryllis (1).

En effet Virgile lui-même parlant dans l'ombre oublie l'humble condition de la maîtresse de Tityre :

Je ferai faire un *peigne en corail à Corcyre*
Pour peigner les cheveux divins d'Amaryllis (2).

Toute cette pièce est si bizarre qu'on se demande si l'on n'a pas affaire à une de ces poésies composées depuis 1854 sous l'influence des tables tournantes. Pourtant Amaryllis redeviendra bergère, mais ne séduira pas le poète qui ne se laisse détourner de sa tâche

Par rien, ni par avril, ni par l'ombre ingénue
Des verts taillis,
Ni par les prés en pleurs ni par la gorge nue
D'Amaryllis (3).

Il ne fait ainsi qu'imiter Virgile qui frissonne de la grande horreur sacrée des génies.

C'est qu'Horace ou Virgile ont vu soudain le spectre
Noir se dresser,
C'est que là-bas derrière Amaryllis, Electre
Vient de passer ! (4)

Réparation de l'injuste jugement de Victor Hugo critique, par des inconséquences que nous n'aurons garde de reprocher à Victor Hugo poète. Il se ressouvient encore du tour par lequel Tityre voue une éternelle reconnaissance à son protecteur :

Ante leves ergo pascentur in aethere cervi
Et freta destituent nudos in litore pisces....
Quam nostro illius labatur pectore vultus.

(1) *Toute la Lyre*, II, p. 175.

(2) *Toute la Lyre*, II, p. 193.

(3) *Les Quatre vents de l'Esprit*, liv. lyrique, XXXIX.

(4) *Les Quatre vents de l'Esprit*, LV.

On verra certe, avant que leur âme
 Renonce à la tuerie, au glaive, au meurtre infâme....
 L'oiseau ne plus savoir le chemin de son nid,
 Le tigre épris du cygne, et l'abeille oublieuse
 De sa ruche sauvage au creux noir de l'yeuse (1).

Ces comparaisons ont même quelque chose de plus simple que celles de Tityre : Victor Hugo fait ici la leçon à Virgile.

Le proscrit de Guernesey évoque souvent et c'est naturel, le vers de Mélibée forcé de s'exiler, lui aussi, chez les Africains ou les lointains Bretons :

« At nos ...ibimus Afros
 Et penitus toto divisos orbe Britannos. »

Dès 1854, félicitant Paul Meurice d'un de ses drames, il ajoutait : « Mais ! nous autres... (*divisos orbe*) nous ne pourrions applaudir qu'à travers l'Océan (2).

Dans *William Shakespeare* il se livre à un calcul chronologique assez bizarre : « Au moment au Lear est roi de Bretagne et d'Islande il s'écoulera 895 ans avant que Virgile dise

Penitus toto divisos orbe Britannos (3). »

Voulant célébrer l'influence des trouvères sur la barbarie anglaise, il dira : « Il est curieux de constater cette puissance de la poésie aux pays où la sauvagerie est la plus épaisse, particulièrement en Angleterre, dans cette dernière profondeur féodale : *penitus toto divisos orbe Britannos* (4). » Enfin dans son discours sur l'Afrique, (18 mai 1879), cet hexamètre fait remonter Virgile à sa splendeur première : « Le moment est venu de dire aux quatre nation d'où sort l'histoire moderne, la Grèce, l'Italie, l'Espagne, la France,... qu'elles ont toujours la même situation responsable au bord de la Méditerranée et que, si on leur ajoute un cinquième

(1) *Année terrible*, p. 49.

(2) Correspondance entre Victor Hugo et P. Meurice, 16 avril 1854.

(3) *W. Shakespeare*, p. 195.

(4) *W. Shakespeare*, p. 262.

peuple, celui qui a été entrevu par Virgile, et qui s'est montré digne de ce grand regard, l'Angleterre, on a à peu près tout l'effort de l'antique esprit humain vers le travail (1). » On est d'autant plus heureux de voir Victor Hugo respecter ainsi le trésor des antiquités des Anglais, qu'il s'est obstiné à leur enlever leur héros Galgacus pour en faire un ancêtre des Allemands.

Il n'oublie pas non plus le paysage que regrette Mélibée :

« Non ego

Dumosa pendere procul de rupe videbo ; »

et l'embellit un peu :

Quand Virgile suspend la chèvre au blanc troëne.

Il n'a garde d'omettre le crépuscule et l'invitation de Tityre. Golbornos dans une comédie inachevée songe à dévaliser les voyageurs d'une diligence,

Tandis que le soleil des hêtres se retire,

Et que Melibœus va souper chez Tityre,

Tandis que les troupeaux rentrent par les ravins (2).

En invitant sa parente M^{me} Asseline, Hugo avoue : « Je n'ai malheureusement pas d'appartement convenable, mais table le matin et table le soir, *castaneæ molles*, voilà ce que je vous offre (3). » Aux chataignes, Tityre ajoutait des pommes et du lait caillé et on ne dit pas que Mélibée ait accepté l'invitation. Chose étonnante ! il attribuera à Horace le trait final : « Majoresque cadunt altis de montibus umbrae. »

Et Flaccus s'écriait : — Puisque tout fuit, aimons,

Vivons et regardons tomber l'ombre des monts (4).

La seconde *Eglogue* ne lui sert qu'à insulter Monseigneur de Ségur qui eut d'ailleurs les premiers torts.

(1) *Depuis l'Exil* (1876-1880). Discours sur l'Afrique, p. 114.

(2) *Dernière Gerbe*.

(3) *Correspondance*, 1836-1882. Lettre à Alph. Asseline, 22 décembre 67.

(4) *Année terrible*, p. 137.

Comme un frelon court aux ruches,
 Comme Corydon suit le charmant Alexis,
 Comme un loup suit les boues, et le bouc les cytises,
 Comme Avril fait les fleurs, Ségur fait des sottises (1).

On reconnaît les deux vers déjà imités :

Torva leaena lupum sequitur ; lupus ipse capellam,
 Florentem cytisum sequitur lasciva capella ;
 Te Corydon, o Alexi.

De la troisième, il ne garde également que deux ou trois hémistiches. On a déjà vu combien l'hexamètre sur les chants alternés des Camènes l'avait enchanté et comment dans les *Travailleurs de la mer* il aboutit à cette parodie « Amant alternæ catenæ. » L'hémistiche « Ab Jove principium » subit des transformations analogues. « Ab luce principium, » dit-il dans *William Shakespeare* sans daigner remarquer qu'il viole la prosodie. « Nous sommes quatre. *Ab lupo principium*. Je commence par mon ami qui est un loup, » clame le philosophe saltimbanque Ursus en présentant sa troupe. Les métamorphoses de Galatée furent racontées.

Le vers de Damoetas :

Partem aliquam, venti, divum referatis ad aures !

permet au poète un compliment à son admiratrice George Sand. « Virgile disait : « Portez quelque chose de mes paroles à l'oreille des dieux » ; moi, je dis : de la déesse. Mettez-moi aux pieds de Madame Sand. » (2).

Celui de Virgile sur ses détracteurs :

Qui Baviium non odit amet tua carmina Maevi :

flotte à demi noyé dans sa mémoire ; s'il ne se souvient que de Maevius, il venge noblement son maître en flétrissant d'une phrase définitive le fameux détracteur : « Zoïle, *Mævius*, Cecchi, Green... aucun lavage de ces noms là n'est possible. Ces hommes ont blessé le genre humain

(1) *Les Quatre vents de l'Esprit*, liv. satirique, XXIX.

(2) Correspondance entre V. Hugo et P. Meurice. 3 novembre 1868.

dans ses génies ; ces misérables mains gardent à jamais la couleur de la poignée de boue qu'elles ont jetée. » (1)

C'est encore Ursus qui dans ses boniments montre que Victor Hugo n'a pas oublié la quatrième églogue. Les idées, les souvenirs, les bribes de raisonnements s'enchaînent dans l'esprit du poète toujours sûr de justifier les rapprochements les plus saugrenus, et cette page permet de juger la qualité de sa verve. « Il faut honorer l'art. Cela sied aux grandes nations. Etes-vous des hommes des bois ? J'y souscris. En ce cas, *Sylvæ sint consule dignæ*. Deux artistes valent bien un consul. » Est-ce le vers sur le mystérieux enfant :

Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores,

qui le pousse à évoquer le souvenir de l'ami de Pollion en peignant ce tableau raphaélesque :

Un nouveau-né vermeil et nu jusqu'au nombril,
Couché sur l'herbe en fleurs, c'est aimable, ô Virgile (2) ?

L'églogue à Daphnis laisse à peine quelques traces. Était-il bien intéressant, après l'avoir tant de fois redit dans les *Chansons des Rues et des Bois*, d'emprunter les noms des Ménalque et des Amyntas et de faire remarquer :

L'églogue en souriant se copie : elle calque
Margot sur Phillodoce et Gros-Jean sur Ménalque (3).

On s'attend à ce que Silène ait fait une plus profonde impression sur l'esprit du poète. C'est l'espièglerie d'Eglé barbouillant le visage de Silène qui peut seule faire comprendre une phrase de *Quatre-vingt treize*. Les trois enfants de la Flécharde ont pillé une ronce couverte de mûres qui pénètre par la croisée dans la bibliothèque où ils sont renfermés : « Ils s'en grisèrent, dit le romancier, et s'en barbouillèrent et tout vermeils de cette pourpre de la ronce, ces trois petits séraphins finirent par être trois petits faunes, ce

(1) *W. Shakespeare*. p. 178.

(2) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XXIII. Petit Paul.

(3) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVIII. Groupe des Idylles, ce DIDEROT.

qui eut choqué Dante et charmé Virgile (1). » Au lendemain de la guerre franco-allemande il fait un étrange mélange des personnages de Virgile et d'Horace et confond les bergers entre eux, l'Eglé de Silène se change en Chloé, Palémon joute avec Ménalque et non avec Damoetas, Lydie remplace Galatée ou Phyllis :

... Tout serait manqué, maussade, éteint,
Si Chloé, que les nids couvrent de gais murmures,
Ne barbouillait le vieux Silène avec des mûres ;
Et, si Lydie entre eux n'était comme un démon,
Ménalque ne saurait que dire à Palémon (2).

Enfin, dernier avatar, Eglé ne barbouille plus la face de Silène, mais se peint elle-même la figure avec des mûres ce qui, au témoignage de Dante, effrayait Perse :

Perse reconnaissait dans Eglé la bouffonne
Qui se barbouille avec des mûres, Tisiphone....
Tant la terre pour eux était mystérieuse (3).

Le temps n'avait pas affaibli la prédilection du poète pour cette églogue. Son petit-fils nous a appris qu'il avait la promesse d'une forte récompense pour le jour où il pourrait réciter à son aïeul l'idylle du dieu ivrogne (4).

Rien ne prouve que Victor Hugo ait traduit la lutte de Thyrsis et de Corydon et les plaintes amoureuses de Damon et d'Alphésibée. Tout le monde connaît les expressions « Arcades ambo », et « Numero deus impare gaudet ». Il intitule un chapitre des *Travailleurs de la mer* « Sub umbra » et l'on trouve dans la VII^e églogue :

Et si quid cessare potes requiesce sub umbra,
mais ce peut être un rappel de l'épisode plus connu d'Orphée, au IV^e livre des *Géorgiques* :

Qualis populea moerens Philomela sub umbra ?

(1) *Quatre-Vingt-Treize*, t. II, p. 113.

(2) *Toute la Lyre*, II, p. 233. La Corde d'airain (VIII, xxxvi).

(3) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVIII. Groupe des Idylles, DANTE.

(4) GEORGES HUGO. — *Mon Grand-Père*.

ou même un titre inventé sans le secours du poète latin comme celui du chapitre suivant : « Sub re. »

Des *Voix intérieures aux Châtiments* nous avons suivi la série des hommages du poète à Lycoris qui masque si souvent Juliette ou Turlurette. Virgile commente lui-même les premiers vers de la X^e églogue :

Je chante Lycoris, si Gallus le désire.... (1).
 Mes vers seront si purs qu'après les avoir lus
 Lycoris ne pourra que sourire à Gallus.... (2).

Oublions la strophe où Lycoris rime à Biarritz et regrettons que cette idylle « pathétique comme un cinquième acte » n'ait jamais inspiré au poète l'idée de consoler un ami trahi ou même son propre fils si cruellement frappé en pleine espérance par la mort de sa fiancée (3).

Ce que Hugo a surtout aimé dans les églogues, c'est le charme de la jeunesse, l'odeur des prairies, la volupté pastorale qui s'en dégagent. Il s'est représenté cette époque arcadienne avec un enthousiasme presque jaloux :

Jadis c'était le temps du beau printemps divin,
 Silène était dans l'autre et ronflait plein de vin,
 Mai frissonnait d'aurore et des flûtes magiques
 Se répandaient dans l'ombre au fond des géorgiques ;
 L'eau courait, l'air jouait, de son râle étranglé
 La couleuvre amoureuse épouvantait Eglé....
 Et lueurs dans l'azur, les neuf déesses bleues
 Flottaient entre la terre et le ciel, dans le soir,
 Et chantaient, et, laissant à travers elles voir
 Les étoiles, ces yeux du vague crépuscule,
 Elles mêlaient Virgile assis au Janicule,
 Moschus dans Syracuse, et les sources en pleurs,
 Les troupeaux, les sommeils sous les arbres, les fleurs,
 Les bois, Amaryllis, Mnasytle et Phyllodoce
 A leur mystérieux et sombre sacerdoce (4).

(1) *Toute la Lyre*, t. II-VI, XVII. Virgile dans l'ombre, p. 193.

(2) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVIII. Groupe des Idylles, IX.

VIRGILE.

(3) *Les Années funestes*. L'Empereur à Compiègne, p. 69.

(4) *Toute la Lyre*, I, II, VIII. Epilogue, p. 97.

En dépit de quelques rappels des *Géorgiques*, cet harmonieux tableau n'en développe pas moins l'idée fondamentale de Hugo sur les *Bucoliques*, l'impression qu'il en a gardée. Et, à y regarder de près, elle est assez juste. Oui les *Bucoliques* sont un mélange de souvenirs mythologiques et philosophiques représentés par Silène, de recherches rythmiques, de flûtes magiques, de sensations originales, de souvenirs personnels, et aussi d'imitations syracusaines de Moschus très peu nombreuses, mais surtout de Théocrite : et c'est bien déjà en effet ce mystérieux sacerdoce du poète consacré dès le berceau aux Muses : « Me vero primum dulces ante omnia Musae. »

Pourquoi faut-il que Victor Hugo ne se soit pas tenu à cet éloge et qu'il ait fait de son maître un initiateur pervers, un séducteur qui se plaît surtout aux Oarystis :

La forêt où je chante est charmante et superbe ;
Je veux qu'un divin songe y soit couché dans l'herbe
Et que l'homme et la femme, ayant mon âme entre eux,
S'ils entrent dans l'églogue en sortent amoureux (1).

Le dernier souvenir des *Bucoliques* noté par Victor Hugo, a été retrouvé au dos d'une liste politique de 1878 :

O Virgile, je songe aux nymphes quelquefois,
Et quand le soir j'entends des voix sous les yeuses,
Je dis : Est-ce de moi que parlent ces rieuses (2).

De plus en plus païen, attiré par les amours faciles, ce septuagénaire, il est pénible de le constater, ne comprend plus le Virgile des *Bucoliques*, le jeune homme qui a trente-trois ans aspirait à une poésie plus haute et ne composait la dixième églogue que comme une dernière concession à l'amitié : « Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem. » « Surgamus » dit l'ami de Gallus à la fin de son œuvre, et en effet, c'est au laboureur, c'est au vigneron, c'est à l'éleveur, c'est à tous ceux qui sont voués aux rudes

(1) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVII. Groupe des Idylles. VIRGILE.

(2) *Histoire d'un crime*. Edit. de l'Imprimerie nationale feuillet 610 du manuscrit.

labeurs de la terre, qu'il va se consacrer pendant sept ans, sans rien perdre de sa matinale fraîcheur, mais avec une âme plus forte et un idéal plus élevé. Le disciple de Théocrite se pose en rival d'Hésiode. Sa pensée se fait plus grave à l'heure où son vers est plus souple et plus puissant et le joueur de flûte des *Bucoliques* devient l'aède des *Géorgiques*.

Victor Hugo a peu puisé à cette seconde source ; il ne s'écarte guère des épisodes connus : le *Règne de Jupiter*, les *Prodiges annonçant la mort de César*, l'*Hymne en l'honneur d'Auguste*, l'*Eloge de l'Italie*, le *Bonheur de la vie champêtre*, *Orphée*.

Ses réminiscences manquent parfois de netteté. A l'époque où il reprochait à Virgile de flatter Auguste, il écrivait dans *William Shakespeare* : « Au moment où le roi Lear est roi de Bretagne et d'Islande il s'écoulera deux cent cinquante ans avant que *Sénèque* dise : *Ultima Thule* (1). » Il s'était déjà écoulé un certain temps depuis que Virgile avait dit cette fin de vers justement dans l'invocation adulatrice tant reprochée. Le vers des *Présages de la mort de César* : « *Solem quis dicere falsum Audeat ?* » revient encore dans la méditation sur la vie et la mort : « Si la mort est la fin de tout, il en faudra tirer cette conclusion, il y a de la lumière dans le monde matériel, il n'y en a pas dans le monde moral. Le soleil en se levant, chaque matin, nous dit : « Je suis un symbole : je suis la figure d'un autre soleil qui, de même que j'éclaire aujourd'hui vos visages, éclairera un jour vos âmes. Eh bien le soleil ment ! il faut accepter comme vraie cette chose horrible devant laquelle l'antiquité a reculé, *solem falsum* (2). » Mais le soleil ne peut-il mentir ? Dans les *Travailleurs de la mer* Victor Hugo montre la tempête se préparant à fondre sur Gilliatt : « Cependant la sérénité du ciel et de l'océan persiste. Le matin se lève radieux et l'aurore sourit ; ce qui remplissait d'horreur les vieux devins épouvantés qu'on pût croire à

(1) *W. Shakespaere*, p. 195.

(2) *Post-Scriptum de ma vie*. De la vie et de la mort.

la fausseté du soleil : *Solem quis dicere falsum audeat?* (1) » Est-ce pour donner plus de valeur à cette maxime qu'il la fait professer non plus par Virgile, mais par les vieux devins ou bien veut-il seulement honorer le Romain en le mettant dans le groupe des « vates » antiques des Orphées et des Amphions ?

Le vers « *Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem* » lui apparaît tragiquement réalisé par l'invasion allemande et le siège de Paris :

Le groupe monstrueux de tous les hommes noirs,
Sombre et pour espérance ayant nos désespoirs,
Voyant sur toi, Paris, la mort ouvrir son aile,
Eut l'éblouissement de la nuit éternelle (2).

Comme il transpose splendidement dans ce dernier alexandrin le large hexamètre de Virgile ! Les insultes des Allemands à Paris se traduisent par un nouveau souvenir : « *Obscenaque canes.* » *Obsceni* disait son texte :

Pareils aux aboiements lointains des chiens obscènes (3).

Il avait déjà utilisé le second hémistiché : « *importunaeque volucres* » dans les *Travailleurs de la mer* où il fait le titre assez spirituel d'un chapitre qui raconte un pillage de provisions par les oiseaux. Le « *Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes* » avait été traduit également dans *l'Épée* :

Des voix,
Qu'on croit humaines sont l'illusion des bois (4).

Mais cette voix n'était pas aussi vague que celle de Virgile, c'était la voix de Slagistri, du farouche et indomptable adversaire des rois appelant son fils à la délivrance de son pays. Parfois ces prodiges qui effrayaient le Romain lui inspirent des facéties. Il écrit après un voyage dans la

(1) *Les Travailleurs de la Mer*, t. II. La lutte, I, p. 106.

(2) *L'Année terrible*, p. 196.

(3) *L'Année terrible*. Paris diffamé à Berlin, p. 56.

(4) *Théâtre en liberté*. L'Épée, II. Tous d'accord, p. 75.

Hollande humide et grelottante, se rappelant « aeraque sudant » :

Virgile frémissait de voir l'airain suer,
On tremble ici de voir le marbre éternuer (1).

De ce passage dont il a dispersé les membres à travers son œuvre, il est un vers qu'il ne s'est pas encore assimilé : « Pecudesque locutae ; Infandun ! » Mais il se souvient de la brillante traduction qu'en a faite Delille et l'insère dans la trame de son développement :

Là dessus on frémit,
Ces opinions là jamais ne se tolèrent !
« Et pour comble d'effroi ! les animaux parlèrent (2). »

Enfin son âme légèrement superstitieuse constate l'anxiété de la terre devant les Comètes. « Des masques de l'abîme surgissent du fond de l'ombre et se mêlent brusquement aux mondes et leur font des surprises. *Diri arsêre cometæ*, s'écrie Virgile. »

Bien qu'il s'écrie : « Tous qui que nous soyons, battons des mains à l'Italie », il développe peu l'*Eloge* fameux. La « *Magna parens frugum, magna virum* » n'est plus que l'« *Alma parens* ». « Glorifions, dit-il, cette terre aux grands enfantements. » De Garibaldi il fait ce simple éloge : Virgile eut dit de lui « *Vir* ». En 1872 il est plus abondant et dans sa réponse aux Romains, il affirme : « Lorsqu'il s'agit de manifester à la fois l'esprit humain et le droit populaire, qui donc prendra la parole, si ce n'est cette « *alma parens* » qui en fait de génies, a Dante égal à Homère, et, en fait de héros Garibaldi égal à Thrasybule (3). » Ainsi les Decius, les Marius, les grands Camille, et tous les Scipiades disparaissent avec leur chantre Virgile.

Il plante en 1870 le chêne des Etats-Unis d'Europe. Se souvient-il de l'énergique description du chêne des *Géorgiques* :

(1) *Dernière Gerbe*, août 1861. La Terre de l'Eau.

(2) *L'Année terrible*, p. 204.

(3) *Depuis l'Exil* (1871-1876), p. 46.

Ergo non hiemes illam, non flabra, neque imbres
Convellunt ; immota manet, multosque nepotes
Multa virum volvens durando saecula vincit.
Tum fortis late ramos et brachia tendens
Huc illuc, media ipsa ingentem sustinet umbram (1) ?

Toujours est-il qu'il se rencontre, par l'énergie de ses expressions et la force de ses idées, avec le poète latin :

Que, l'hiver, lutteur nu, tronc fier, vivant squelette...
Montrant ses poings de bronze aux souffles furieux,
Tordant ses coudes noirs, il soit le sombre athlète
D'un pugilat mystérieux !
Que rien ne le renverse et que rien ne le ploie (2) !...

Ici Victor Hugo comprend la nature à la façon de Virgile ; un chêne est pour lui un exemple, un symbole, en même temps qu'un objet d'admiration par sa vie propre et sa force de résistance. Pourquoi faut-il que trop souvent il se soit arrêté à une simple vision voluptueuse de la germination ? Quand Virgile décrit l'union du ciel et de la terre au printemps, c'est pour rappeler aux agriculteurs que le moment est venu d'aider par leurs grands travaux la terre fécondée à donner tout son fruit. Il ne se bornerait pas comme Victor Hugo à contempler la Forêt mouillée et à écouter la joie de tous les êtres vivifiés par la pluie et le soleil :

Lumière et pensée,
O ciel époux reçois la terre fiancée.
Etres, l'amour est flamme et l'amour est rayon ;
Il tend d'en haut la lèvre à la création,
Et la nature pose, en entr'ouvrant son aile,
L'universel baiser sur la bouche éternelle (3).

Le Bonheur de la vie champêtre fournit encore à Victor Hugo maints détails pour sa description de Sedan, quelques mois après la terrible bataille : « De belles terres rayées de

(1) *Géorgiques*, II, 295.

(2) *Les Quatre vents de l'Esprit*, t. II. Le Livre lyrique. En plantant le chêne des Etats-Unis d'Europe.

(3) *Théâtre en liberté*. Sur la lisière d'un bois, p. 270.

sillons, d'honnêtes toits de paysans ; sous les arbres une herbe couverte d'ombre, des mugissements de bœufs comme dans Virgile et des fumées de hameaux toutes pénétrées de rayons ; tel était l'ensemble ».

Le vœu : « Felix qui potuit rerum cognoscere causas, lui semble aussi caractéristique que la question d'Hamlet, « To be or not to be (1). »

Virgile dit : Heureux qui sait la fin ! Shakespeare
Crie : Etre ou n'être pas, telle est la question (2).

Nous l'avons vu déjà unir un cri de Virgile à un cri de Shakespeare dans une même admiration.

Peu de vestiges du troisième livre des *Géorgiques*. Les vers du début dans lesquels le poète se glorifie de son entreprise et fonde un temple de marbre sur les bords du Mincio laissent une trace inattendue dans l'*Aigle du Casque* :

Sur les champs où la Tweed coule dans l'herbe verte,
Lente et molle rivière aux roseaux murmurants (3).

La Tweed est sœur du Mincio :

Et viridi in campo,
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit arundine ripas.

Des vers latins chantant la puissance de l'amour sur tous les êtres il ne reste dans l'esprit de Victor Hugo qu'un hémistiche : « Amor omnibus idem. » Il interprète avec d'inlassables variations cette idée que les Grecques et les Parisiennes, les nymphes et les blanchisseuses, Margot et Phyllodoce sont le même éternel féminin. Le mendiant philosophe Mouffetard s'empresse pour cent écus de développer ce thème facile, fade, écœurant, à la plus grande satisfaction de l'intelligent marquis Gédéon peu exigeant dans ses recherches philosophiques :

(1) *Histoire d'un Crime*. Conclusion, p. 216.

(2) *Toute la Lyre*, t. II, iv, iv, p. 7.

(3) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, IX. L'Aigle du Casque.

Marquis, toujours, ainsi qu'Isaac Laquedem,
L'amour sans s'arrêter marche, *omnibus idem* (1).

Il est triste de voir ce vigoureux génie en 1872 exercer sa virtuosité sur les lieux communs de la morale de Béranger.

Le quatrième livre dont il avait traduit dans son adolescence : *le vieillard du Galèse* et *l'épisode d'Orphée* ne l'enrichit pas davantage. Car c'est peu que cette antithèse de l'*Aigle du casque* :

En dix ans certe, Orphée oublierait Eurydice...
Mais pas un chevalier n'oublierait son serment (2).

A moins que l'on ne considère la grotte merveilleuse des *Travailleurs de la mer* comme imitant ce gouffre du fond duquel Cyrène entend les plaintes de son fils Aristée ; mais le pasteur rival d'Orphée qui admire, en pénétrant dans ces humides royaumes, les sources de tous les grands fleuves : le Phase, le Lycus, l'Enipée, l'Hypanis, le Caïcus, le Tibre, l'Anio et l'Eridan, n'a qu'un spectacle banal en comparaison de celui qui s'offre à l'étonnement de Gilliatt ; la mythologie virgilienne pâlit devant les beautés naturelles de la grotte sidéralisée. Et c'est bien avec une âme antique que Victor Hugo peint ce tableau : « L'esprit se représentait au milieu de l'adoration muette de cette caverne, une Amphitrite, une Téthys, quelque Diane pouvant aimer, statue de l'idéal formée d'un rayonnement et regardant l'ombre avec douceur (3). » On imagine cette description dans quelque poème de l'antiquité, de ces temps de la lumière pure, où dans les nuées,

Les cimes des forêts gravement remuées,
Les antres, les rochers, les lys, les flots marins
Dialoguaient avec Orphée aux yeux sereins (4).

Ainsi, à quelques vers près, il semble que Victor Hugo se soit contenté des morceaux classiques traduits jadis, qu'il

(1) *Théâtre en liberté*. Les Gueux, p. 238.

(2) *Légende des Siècles*. Nouvelle série, IX. L'Aigle du Casque.

(3) *Les Travailleurs de la Mer*, II, p. 57.

(4) *Toute la Lyre*, II, IV, I.

n'ait pas senti le besoin de relire ce poème, de voir comment Virgile avait compris l'amour de la nature et l'amour des champs, comment justement il s'était efforcé de créer ce Beau utile qu'en 1864 le poète exilé opposait à l'Art pour l'art.

S'il avait recherché comment cet amour de la nature se fondait dans l'âme de Virgile avec l'amour de la province natale, avec l'amour de l'Italie et de son peuple que les durs travaux des champs avaient fait si grand, il eut compris pourquoi le poète latin s'était trouvé préparé par cette belle œuvre à entreprendre un poème plus vaste encore et à faire entendre à travers les douze chants de son *Enéide* la Légende des siècles romains.

Il serait bien vain de comparer le poème épique latin au poème épique français ; ni le tempérament des poètes, ni le but, ni la méthode, ni l'art de la composition, ni la connaissance psychologique, ni la science du monde et des choses ne se ressemblent. Bien loin de suivre pas à pas un sujet nettement renfermé dans des limites déterminées par de longues méditations, d'y concentrer tous ses efforts, d'y donner toute sa vie, Victor Hugo s'est dispersé comme à plaisir dans une multitude d'œuvres poétiques différentes, comme les aèdes antiques passaient indifféremment de la Patroclide à l'aventure de Polyphème ; il ne compte, pour donner de l'unité à ses compositions, pour les relier les unes aux autres que sur un « fil, qui s'atténue quelquefois au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès (1) ». Hélas ! qui oserait se flatter de retrouver ce fil dans les poèmes de la *Nouvelle série* et surtout de la *Dernière série* de la Légende. Comment renouer « les Quatre jours d'Elciis » et « les Paysans au bord de la Mer », « la Chanson des Doreurs de proue » et « Ténèbres », « Rupture avec ce qui amoindrit » et « les Paroles de mon oncle ? » On ne peut donc retrouver les traces de l'épopée romaine dans les œuvres de la verte vieillesse de Hugo que dans

(1) *Légende des Siècles*, 1^{re} série. Préface.

des détails, dans des vers pleins de réminiscences, des sujets de pièce inspirés plus ou moins directement, des rencontres de pensées ou d'expressions peut-être inconscientes ; coïncidences, rappels, imitations qui confirment déjà les remarques déjà faites, mais qui font regretter que la grande leçon de construction sévère et logique donnée par l'auteur de l'*Enéide* n'ait pas été mieux comprise du trop agile architecte des *Petites Epopées*.

A la fin de la tempête du premier livre de l'*Enéide*, Virgile jette ce vers immense tout pénétré de tristesse et de pitié :

Apparent rari nantes in gurgite vasto (1).

Nous sommes quelques uns nageant dans l'ombre immense,
Eperdus,

répond le poète français qui ne se laisse pas engloutir par l'abîme, mais résiste à l'horreur du gouffre illimité et conclut triomphalement :

Je vis ! L'évasion du naufrage se prouve
Par la tête au dessus des flots (2).

Il serait téméraire d'affirmer qu'il se rappelle ici la tempête excitée par Junon plutôt que le chapitre si émouvant des *Misérables* intitulé « L'onde et l'ombre ». Quant à la lutte de l'homme contre la mer déchainée, à côté de Gilliatt le malin, Enée est bien pâle et sa tempête bien sobre et bien calme en comparaison de la tempête de neige de l'*Homme qui rit*.

On peut suivre encore le travail de Victor Hugo sur un hexamètre à propos du vers de la disparition de Vénus : « Et vera incessu patuit dea. » Ce vers surgit facilement dans sa mémoire. En 1840 il écrivait à Eugène Pelletan qui avait fait sur lui un article élogieux signé l'*Inconnu* : « Quant à votre nom, il est ou il sera célèbre. Lorsqu'une grande pensée se fait feuilleton et se promène dans la foule, on reconnaît bien vite la Vénus déguisée : Vera incessu patuit

(1) *Énéide*, I, v. 118.

(2) *Toute la Lyre*, t. II, v, xxxix. Echappé à l'erreur, p. 141.

Dea (1). » L'allusion était spirituelle et tirait le poète d'embarras dans la difficile épreuve d'une lettre de remerciement à une personne inconnue qui pouvait être un journaliste quelconque ou un illustre confrère. Plus tard la même citation lui permet de doter Voltaire, grâce à un faux sens d'ailleurs, du don de poésie que généralement il lui refuse, car poésie suppose fougue de l'imagination : c'est dans les contes que Voltaire plane « en plein azur de suppositions et d'hypothèses. La pensée étoilée était jusque-là restée fermée. C'est *l'ouverture de la déesse* : Patuit dea (2). » Cette traduction est bien alambiquée, il fait une application plus juste lorsqu'il salue le réveil de l'Italie : « L'Italie se dresse, l'Italie marche, Patuit dea (3). » La Préface philosophique des *Misérables*, identifie encore davantage ces idées d'aurore et de déesse : « La souveraineté du soleil a été patente pour les premiers hommes. C'est bien de l'aube en effet qu'on pouvait dire : Patuit Dea (4). » Mais l'amour est le vrai soleil, la vraie lumière, et en 1869 il donne ce nom Dea à la malheureuse aveugle qui personnifie l'amour dans *l'Homme qui rit*. Quand la France est envahie, la confiance du poète s'affirme par une admiration plus profonde : « A la vue de Paris menacé, il y a eu parmi les peuples, une terreur de décapitation. Va-t-on laisser faire l'Allemagne ? Mais la France s'est sauvée toute seule. Elle n'a eu qu'à se lever. Patuit dea (5). » A la mort de George Sand, cette belle vision lui sert à glorifier son admiratrice : « George Sand était une idée : elle est hors de la chair, la voilà libre ; elle est morte, la voilà vivante. Patuit dea (6). » Enfin dans les comédies injouables de « Toute la lyre » Hugo a trouvé l'expression française, le beau vers fin et précieux qui peut s'égaliser au vers latin et en exprime la grâce et la fierté dans une traduction définitive :

(1) *Correspondance*, 1836-1882. Lettre à l'Inconnu, 6 juillet 1840.

(2) *Post-Scriptum de ma vie. Promontorium somnii*.

(3) *Pendant l'Exil*, t. I (1852-1861), p. 194.

(4) *Les Misérables*. Préface, p. 337 (Edit. Imp. Nat.)

(5) *Histoire d'un Crime*, t. II. Conclusion, p. 239.

(6) *Depuis l'Exil* (1871-1876), XXXI, Obsèques de George Sand, p. 152.

Ainsi, quand Vénus marche, elle apparaît divine (1).

En voyant sa mère disparaître après s'être montrée sous la forme d'une jeune chasseresse tyrienne, Enée exhale sa douleur, il verse des larmes :

Quid natum toties, crudelis tu quoque, falsis
Ludis imaginibus ? cur dextrae jungere dextram
Non datur, ac veras audire et reddere voces ? (2).

Victor Hugo ignorait-il ce passage, lorsqu'il saluait la disparition de la France se fondant dans la République des Etats-Unis d'Europe. « O France adieu ! tu es trop grande pour n'être qu'une patrie. On se sépare de sa mère qui devient déesse.... Tu es destinée à te dissoudre tout entière en rayonnement et rien n'est auguste à cette heure comme l'effacement visible de ta frontière. Résigne-toi à ton immensité. Adieu, peuple ! salut hommes (3). » Il est clair que le poète, en suivant le jeu de ces métamorphoses, perd de vue la première image de la femme qui devient déesse, et l'on s'explique sans incriminer son patriotisme, qu'il en arrive à voir avec joie la France disparaître dans son agrandissement même.

Le poète hélas ! fut loin d'être prophète. Au lendemain de 1870 s'il ne désespère pas de la patrie, il reconnaît du moins l'état d'abattement dans lequel elle se trouve ; il ne va pas jusqu'à dire comme Enée : « Fuit Ilium et ingens Gloria », mais il avoue la chute, et c'est toute l'influence du II^e livre :

Oui nous sommes tombés et vaincus et le Xanthe
Frémissant ne vit pas Ilium plus gisante (4).

La prédiction d'Hélénus au III^e livre et sa description de l'autre de la Sibylle correspondent trop à ses intimes préoccupations pour qu'il les oublie, bien que le souvenir en reste assez confus. Virgile disait :

(1) *Toute la Lyre*, t. III, VII, XXXIII, 12, p. 83.

(2) *Enéide*, liv. I, v. 407.

(3) *Paris*, p. 68.

(4) *Toute la Lyre*, t. III. — *La Corde d'Airaîn*, X. — *Alsace et Lorraine*, p. 165.

Insanam vatem aspicias, quae rupe sub ima
 Fata canit, foliisque notas et nomina mandat.
 Quaecumque in foliis descripsit carmina virgo;
 Digerit in numerum, atque antro seclusa relinquit.
 Illa manent immota locis, neque ab ordine cedunt.
 Verum eadem, verso tenuis cum cardine ventus
 Impulit, et teneras turbavit janua frondes,
 Nunquam deinde cavo volitantia prendere saxo,
 Nec revocare situs aut jungere carmina curat ;
 Inconsulti abeunt, sedemque odere Sibyllae. (1)

Déjà dans la *Fin de Satan*, Victor Hugo avait montré la Sibylle d'Achlab parlant dans sa caverne :

Elle est seule ; un esprit farouche la gouverne,
 La courbe, comme un feu sous un vol de démons
 Et de sa bouche obscure et de ses noirs poumons
 Fait sortir le hasard des paroles terribles,
 Des feuilles, qui plus tard augmenteront les bibles,
 S'échappent par moment de son antre, et s'en vont
 En vagues flamboiements dans l'espace sans fond (2).

Chez Virgile, ces feuilles ont leurs destinées, elles ne peuvent revenir une fois envolées, elles ont une âme, l'horreur du repos dans l'autre ; chez Victor Hugo, elles seront avant tout des lumières, des flammes, des flamboiements comme il dit, qui commencent leur œuvre et la poursuivent à travers l'espace ; deux symboles de la pensée écrite et publiée ; Virgile note l'impuissance de l'artiste à empêcher l'action de son œuvre, Hugo célèbre la vie nouvelle de cette œuvre une fois née. La Sibylle préfigure aussi Victor Hugo, lançant les *Châtiments* du roc de Jersey. Déjà Daumier dans le frontispice bien connu montrait l'aigle de l'empire sous le registre vengeur jeté par l'ouragan. Le poète, après l'écroulement de l'homme, amalgame ces deux souvenirs :

O Guernesey, debout sur tes fières collines,
 Je lui jetais d'en haut des feuilles sibyllines,

(1) *Enéide*, liv. III, v. 443.

(2) *La Fin de Satan*, liv. II. — *Le Gibet*, I. — *La Judée*, VIII. — *La Sibylle*, p. 115.

Les vents les lui portaient, ombre, nuage, affront :
Et, lorsqu'elles passaient au dessus de son front,
Il en sortait un vers ressemblant à la foudre (1) !

Le Ve livre lui fournit encore quelque formes. Un serpent vient se glisser à travers les offrandes qu'Enée offre au tombeau de son père Anchise. Victor Hugo a-t-il songé à ce reptile lorsqu'il montre, au fond de la grotte sous-marine des Travailleurs de la mer, la hideuse pieuvre et qu'il déclare : « Ce monstre était l'habitant de cette grotte, il était l'effrayant *génie du lieu* (2). » Il est prudent de ne pas le jurer : mais qu'il ait pris ce terme au vers de Virgile :

Incertus *Geniumne* loci, famulumne parentis
Esse putet.

ou à un passage des *Géorgiques*, ou à un autre poète latin, Horace, par exemple, c'est encore un rappel classique qui montre combien il était imprégné des images, des idées et des formes religieuses de Rome. De même on n'oserait affirmer que le vers de la *Dernière Gerbe* :

Naufragé ! laisse-toi ruisseler sur l'écueil (3).

image banale, naturelle, soit l'écho volontaire de la mésaventure plutôt comique du pilote Menœtès.

Madidaque fluens in veste, Menœtes
Summa petit scopuli, siccaque in rupe resedit (4).

C'est encore une question difficile à résoudre que de savoir s'il n'a fait qu'interpréter des souvenirs personnels dans la lutte de Helmsgail et de Phelem-ghe-madone de l'*Homme qui rit*, ou s'il n'a pas mêlé à son récit des réminiscences de la lutte de Darès et d'Entelle. On sait avec quelle force Virgile peint Darès vaincu :

(1) *Toute la Lyre*, III, p. 148. — *La Corde d'Airain*, V. — *Après l'écroulement de l'homme*.

(2) *Les Travailleurs de la Mer*, t. II, p. 156.

(3) *Dernière Gerbe*. Pendant l'Exil. p. 144.

(4) *Enéide*, liv. V, v. 179-180.

Jactantem utroque caput, crassumque cruorem
Ore ejectantem *mixtosque in sanguine dentes* (1).

La description de Victor Hugo dépasse encore en horreur ce tableau. « Ce qui avait été un nez, des yeux et une bouche, n'était plus qu'une apparence d'éponge noire trempée dans le sang. Il cracha ; on vit à terre quatre dents (2). » Pourtant le souvenir du vieil athlète n'était pas complètement sorti de sa mémoire depuis les jours lointains du *Conservateur littéraire* où il faisait allusion aux cestes d'Eryx, car dans l'*Année terrible*, il aime à se rappeler ce robuste vieillard.

Comme le vieil *Entelle* et le vieux d'Aubigné
J'ai des frémissements, je frissonne indigné (3).

Comparaison assez inexacte d'ailleurs, car le vieil Entelle ne se décide à attaquer l'orgueilleux Darès qu'après avoir été longuement gourmandé et aiguillonné par le majestueux Aceste.

Autant le IV^e livre semble désormais le livre oublié, autant le VI^e est le livre préféré. Victor Hugo n'est-il pas le successeur des Sibylles ?

Je vais dans la fureur du gouffre, dans l'écume,
Pâle, écoutant les mots
Que disent plein d'horreur la sibylle dans Cume
Et l'apôtre à Pathmos. (4)

Après Virgile, après Dante, il descend aux Enfers dans le poème de la *Fin de Satan*, ou plutôt il fait remonter tout le Tartare à la surface de la terre grâce à son ingénieuse métémpsycose et à sa haine des tyrans. Le rameau d'Enée lui inspire cette boutade : « Le roi est mort, vive le roi, c'est le *non deficit alter aureus* (5) ». Assez spirituellement il transforme en trois juges : Minos, Eaque et Radamanthe. Le philosophe Lupus qui a pu sortir de leurs griffes, après

(1) *Enéide*, liv. V, 469-470.

(2) *L'Homme qui rit*, t. II. Éternelle présence du Passé, p. 91.

(3) *L'Année terrible*. Je ne sais si je vais sembler étrange, p. 64.

(4) *Toute la Lyre*, t. II, V, xx, p. 112.

(5) *L'Homme qui rit*, t. II, p. 18. — *Enéide*, VI, v. 143.

un interrogatoire qui tient du cauchemar, déclare : « Sache ceci : j'ai vaincu les trois têtes de Cerbère (1). » Charon lui-même se dépouille de son nom, mais l'imprécision de sa silhouette dans la vie mentale du poète ne le rend que plus effrayant :

L'heure apparaît, entrant, sortant *comme un passeur*
D'ombres (2).

Dans *William Shakespeare*, Hugo rattache les Elfes à la mythologie grecque et latine. Elfe le rapide est le fils de Prométhée, il devient Elfinor le mage, « une espèce de Salmonée qui fit sur la mer un pont de cuivre sonnant comme la foudre » non imitabile fulmen aere et cornipedum pulsu *simularat* equorum (3) ». Le texte dit *simularet*, mais Victor Hugo tient à rattacher étroitement la citation à sa phrase et il introduit un changement grammatical, qui d'ailleurs n'altère nullement la prosodie du vers. Devenu le grand défenseur des hommes de la Terreur, s'il met en scène, dans son roman de *Quatre-vingt-treize*, Marat, Danton et Robespierre, le chapitre qui contient la discussion de ces titans ne peut avoir qu'un titre obligeant le lecteur à une attention respectueuse, c'est l'hémistiche de Virgile : « Magna testantur voce per umbras (4) ». Ce qu'on s'explique moins c'est qu'ayant utilisé tant de fois et Salmonée et même Titye dont l'*Immortale Jecur* sert de titre à un chapitre des *Misérables*, et les Titans écrasés sous la foudre et les monts, et Phlegyas dont la triste voix retentit d'œuvre en œuvre pendant toute sa carrière poétique, Victor Hugo s'obstine à refuser le titre de Justicier à Virgile. Dans une pièce intitulée l'*Enfer* (5), il se demande ce qu'est en réalité l'expiation, énigme qui fait quereller les sages, vapeur qui filtre à la surface obscure des dogmes et que traduit au peuple tantôt Tirésias et tantôt Mahomet. Il reprend le tableau du VI^e livre.

(1) *L'Homme qui rit*, t. II, p. 185.

(2) *Toute la Lyre*, t. I, III, I. Effets de réveil, p. 161.

(3) *W. Shakespeare*, t. I, p. 226. — *Enéide*, VI, v. 590.

(4) *Quatre-vingt-treize*, II, 136.

(5) *Dernière Gerbe*. Après l'Exil, p. 157.

L'Hadès où les titans râlent sous des décombres,
 Le Ténare, eau qui brûle et dont le flot rongeur
 Jette aux porches de l'ombre une fauve rougeur,
 Le Phlégéthon, l'Erèbe au funèbre cratère;
 Sont les trous monstrueux qu'à travers cette terre
 L'homme fait en tremblant du côté de la nuit.

Est-ce que Virgile n'a pas pénétré par un de ces gouffres dans l'Hadès ? Est-ce qu'il n'est pas un des génies qui ont senti le besoin de définir nettement les supplices qui attendent les grands criminels ? Il est vrai que le justicier n'a pas voulu, comme fit plus tard Dante, plonger les personnages historiques dans son Enfer. Tout au plus, a-t-il montré sur le bouclier d'Enée suspendu à un rocher menaçant et frémissant d'épouvante devant la face des Furies, Catilina, l'homme des guerres civiles, dont le coup d'Etat fut démasqué par Cicéron. Aussi n'est-il pas de ceux qui ont compris, d'après Hugo, le devoir funèbre de la haine, il reste un bucolique :

Le ciel bleu dans un coin brille et jette un rayon
 Sur la baigneuse émue ou la chèvre qui grimpe,
 Et l'on entend au fond rire l'immense Olympe ;
 Mais tout azur s'éclipse où passent les vengeurs...
 Car ce sont ceux qui, seuls, justiciers des abîmes
 Terrassent à jamais les monstres et les crimes ;
 Car ils sont les géants des châtiments de Dieu (1).

Soit ! Mais il a compris les devoirs de l'amour et quelle belle évocation d'ombres nationales que la fin du VI^e livre. Un jour Hugo montrera lui aussi toutes les grandes âmes de la tradition française ;

Alors, la Gaule, alors la France, alors la gloire,
 Alors Brennus l'audace et Clovis la victoire,
 Alors le vieux Titan celtique aux cheveux longs,
 Alors le groupe altier des batailles, Chalons,
 Tolbiac la farouche, Arezzo la cruelle
 Bovines, Marignan (2),...

(1) *Les Quatre Vents de l'Esprit*, t. I. — Livre satirique, III. O sainte horreur du mal.

(2) *L'Année terrible*. Sedan, p. 28.

et tour à tour surgissent les héros et les grands faits d'armes, mais quand le dernier et le plus fabuleux est là, lorsqu'on a vu « Napoléon plus grand que César et Pompée », on s'aperçoit que cette résurrection n'est faite que pour les souffleter de l'affront de la dernière défaite, et pour les rendre solidaires de Sedan.

Excudent alii spirantia mollius aera,

disait Virgile, Hugo définit à son tour ; le rôle de la France ; c'est l'ange du mal Lilith-Isis qui reconnaîtra dans sa rage la fonction de la nation flambeau :

Dans cette fourmilière obscure un peuple luit ;
Il est le verbe, il est la voix, il est le bruit ;
Il agite au dessus de la terre une flamme ;
Ce peuple étrange est plus qu'un peuple, c'est une âme ;
Ce peuple est l'homme même....
Ce peuple c'est Adam, mais Adam qui se venge,
Adam ayant volé le glaive ardent de l'ange,
Et chassant devant lui la Nuit et le Trépas.
Il va, tous les progrès sont faits avec ses pas ;
Pas de haute action que ses mains ne consomment,
Les autres nations l'admirent et le nomment
France, et ce nom combat dans l'ombre contre nous (1).

Cette conception de la France qui en conquérant la liberté conquiert l'univers, qui a pour fonction de montrer tous les héroïsmes et de revendiquer l'impérialisme du dévouement, était une des grandes et nobles idées du poète, idée qu'il exprimait magnifiquement dans une page récemment éditée (2). Elle devait lui permettre de donner sa mesure dans un poème médité, travaillé et coulé en bronze pendant une année d'enthousiasme ou patiemment sculptée dans le marbre. Mais le poète ne sut pas se vouer tout entier à son œuvre comme Virgile, et la partie nationale de la *Fin de Satan* ne fut pas composée. Hugo n'a pas fait son VI^e livre.

(1) *La Fin de Satan*, p. 272.

(2) *Napoléon le Petit*. Reliquat, p. 216-217. Edit. de l'Imprimerie nationale.

Les derniers chants de l'*Enéide* ne l'ont guère inspiré. L'invocation de Virgile au moment de chanter le dénombrement : « Pandite nunc Heliconae deae cantusque movete, » qu'il a traduit exactement :

Déeses, ouvrez-moi l'Hélicon maintenant (1).

empêche seule de croire qu'il ait complètement ignoré le VII^e chant. Si la vallée d'Amsanctus (v. 563-571) rappelle le ravin d'Ernula c'est à l'insu du poète sans doute. Le VIII^e livre est celui d'où il avait tiré les Episodes de *Cacus* et de l'*Antre des Cyclopes*. Nous avons vu comment Cacus finit par renforcer l'éloquence de l'aventurier Goulatromba cherchant à extorquer au duc un certain nombre d'écus. Les Cyclopes servent au poète à glorifier sa patrie : ils symbolisent les puissances mauvaises qui s'acharnent à la torturer, mais n'en obtiennent qu'une vengeance digne d'une déesse :

Comme le fer
Battu des marteaux jette aux Cyclopes l'éclair,
Tu réponds à leurs coups en les couvrant d'étoiles.

Puis ils disparaissent ; ils ont perdu tout leur prestige. Ils rentrent dans le néant. Le poète, dans *Religions et Religion* a découvert leur nature, grâce à l'étymologie et raille l'épouvante de l'homme primitif qui les créa :

Il nomme Argès l'éclair, la foudre Stéropès.

Le touchant épisode de Nisus et Euryale que l'écolier de la pension Decotte avait traduit ne lui inspire que deux allusions : l'une dans *Quatre-vingt-treize* : « Ducos l'Euryale de Boyer-Fonfrède (2) », l'autre dans les *Années funestes* :

Louis traite Conneau, Nisus fête Euryale (3).

Le vers d'Apollon pour encourager le jeune Iule, que jadis lui appliquait Charles Nodier : « Macte nova virtute,

(1) *Enéide*, liv VII, v. 641. — *Légende des Siècles*. Nouvelle série, XVIII Le Groupe des Idylles, IX, Virgile.

(2) *Quatre-vingt-treize*, t. 1, p. 172.

(3) *Années funestes*, p. 158.

puer, sic itur ad astra (1) » ne trouve d'écho que dans l'âme du bandit Airolo :

En quatre mots je hais la vie. Homme ! ad astra (2).

La rencontre de Pallas et de Turnus et celle d'Angus et de Tiphaine prêterait à un curieux parallèle ainsi que la douleur d'Evandre et celle de Fabrice.

Par deux fois Hugo rappelle l'hémistiche touchant et proverbial qui n'a pu cependant assurer l'immortalité à ce beau et doux compagnon d'Hercule dont tout le monde connaît la dernière pensée : « Et dulces moriens reminiscitur Argos », et dont personne ne peut citer le nom. « C'est une grande douceur pour le banni français, disait Hugo, et presque un apaisement mystérieux de retrouver, dans le Channels'-Islands, cet idiome qui est la civilisation même, ces accents de nos provinces, ces cris de nos ports, ces refrains de nos rues et de nos campagnes. *Reminiscitur Argos* (3) ». Ce souvenir de la patrie, au jour de l'invasion, inspire à son cœur de proscrit revenu dans ses foyers des sentiments qu'il exprime avec un rare bonheur : « Retrouver son pays, *dulces Argos*, sous les pieds de deux empires l'un en triomphe, l'autre en déroute... certes, c'est là une inexprimable douleur (4). » Oui la douleur est grande, mais dans cet immense malheur, le vieil exilé sent quand même la douceur intime du retour ; il n'ose la savourer, et la dissimule avec une exquise délicatesse sous une réminiscence virgilienne. S'il songe à Hauteville-House, pendant le siège de Paris qui peut lui être fatal, ce sera à travers l'hexamètre qui jadis servait d'építaphe à son père :

Lyrnessi domus alta, solo Laurente sepulcrum.

Il en fait cette audacieuse traduction, interprétant le mot « Laurente » dans son sens étymologique :

(1) *Enéide*, liv. IX, v. 640.

(2) *Théâtre en liberté*. Mangeront-ils ? Ac. II, sc. III, p. 210.

(3) *L'Archipel de la Manche*, XVIII, p. 53. — (*Les Travailleurs de la Mer*, t. I.) — *Enéide* X. v. 782.

(4) *Depuis l'Exil* (1870-1871). — *Paris et Rome*, p. 14.

J'ai ma haute maison où s'abat la colombe,
Où vient l'aigle, au pays des chênes, et ma tombe
Au pays des lauriers (1).

Telles sont les lueurs d'*Enéide* qui traversent les poèmes de sa vieillesse.

Avant de quitter les vers du divin poète romain, rappelons que Victor Hugo s'est toujours plu à personnifier les mètres latins. Parfois la touche est un peu lourde et l'image peu gracieuse comme lorsqu'il montre « le spondée écrasant le dactyle », mais avec quelle grâce il parle de cet Inconnu qui prend les poètes, joue avec leur âme,

Et pose en souriant ses griffes contractiles
Sur le spondée auguste et sur les frais dactyles (2).

La science métrique du philosophe Lupus s'exprime en symboles moins clairs : « Il disait d'une mère précédée de ses deux filles, c'est un dactyle ; d'un père suivi de ses deux fils, c'est un anapeste, et d'un petit enfant marchant entre son grand-père et sa grand'mère, c'est un amphimacre (3) ».

Quel jugement définitif Victor Hugo a-t-il porté sur le maître de sa jeunesse ? Dans les *Trouvailles de Gallus*, il ne craignait pas de faire rimer Virgile à Gille : mais il faut voir dans cette définition du poète léger et habile, une satire des critiques grands seigneurs qui ne prennent pas la poésie au sérieux. C'est le duc Gallus lui-même qui développe ses aptitudes et ses prétentions :

Parce qu'étant poète, un peu, suffisamment
Pour égaler, si bon me semble qui ? Virgile,
Je bâcle un vers ou deux, je meurs d'amour ! Mais Gille !
Un poète est un être indifférent, divers,
Qui s'exerce à viser un cœur avec un vers,
Qui prend pour but d'une ode une femme quelconque... (4).

L'ironie est amusante. N'y voyons pas une atteinte au

(1) *Dernière Gerbe*. — *Depuis l'Exil*.

(2) *Dernière Gerbe*, p. 165. — *Depuis l'Exil*. — *L'Inconnu*.

(3) *L'Homme qui rit*, I, p. 10. — *Énéide* XII, 547,

(4) *Les Quatre Vents de l'Esprit*, t. I. Livre dramatique. *La Marquise Zabeth*, sc. II.

romain dont Victor Hugo admire le caractère et surtout cette amitié exemplaire qui l'unit à son émule Horace, et qu'il propose en exemple à deux ennemis amis :

Je vous dis : Aimez-vous ! La solide amitié
Ceint d'un cercle d'acier l'homme, vase fragile.
Virgile aimait Horace, Horace aimait Virgile,
Au point qu'en cette Rome où l'œil va les chercher,
On ne distinguait plus, en voyant se toucher
Leurs têtes dans la gloire intime et familière,
D'où venait le laurier et d'où venait le lierre (1).

« Pastores, hedera nascentem ornate poetam, » disait l'auteur des *Bucoliques*. Victor Hugo réalise le vœu du poète avec une grâce merveilleuse. Pourtant au contact d'Horace, Virgile perd sa gravité. Victor Hugo admet l'attribution de la « Cabaretière » au poète d'Enée. Il s'appuie sur cette pièce pour justifier ses faiblesses et invoque cet exemple pour affirmer dans ses découragements que : « Tout homme est le sujet de la chair misérable :

La Syrienne chante à Virgile Evohé (2). »

Il n'est que trop juste de répéter avec le poète :

On trouve Rabelaïs où l'on cherchait Virgile.

C'est que Victor Hugo s'est habitué peu à peu à ne considérer le grand poète que comme un doux joueur de flûte : il mêle et confond dans son inspiration les spectacles de la nature, les vers de Virgile et son propre penchant aux voluptés sensuelles. Il l'avoue lui-même :

Les frais zéphyrs de mai, mystérieux souffleurs,
Me chuchotent des vers de Virgile à l'oreille (3).

la suite ne prouve que trop la triste influence de ces souffles ! Lorsqu'il fait son portrait d'exilé, il se montre dans cette attitude d'artiste écoutant les chants de la nature : « Il compare les mélodies divines joutant pour l'oreille d'un Virgile invisible dans la Géorgique des bois ».

(1) *Toute la Lyre*, t. II, V, xvii, p. 100.

(2) *L'Année terrible*. Février, V. Loi de formation du Progrès, p. 139.

(3) *Les Quatre Vents de l'Esprit*. Livre Lyrique LII.

Ainsi peu à peu la vie même de Victor Hugo affaiblit et altère son goût pour le poète latin : il oublie toutes ses autres qualités pour n'exalter que son amour de la nature. L'*Enéide* l'inspire peu, les *Géorgiques* lui laissent surtout des souvenirs de vie facile et les *Bucoliques* lui apparaissent de plus en plus comme l'œuvre essentielle du romain. Etrange renversement de valeurs ! Ce n'est pas qu'il ait l'intention d'amoindrir le poète ; selon lui, pour avoir contemplé la nature, Virgile, nous le savons, est un des génies qui honorent l'humanité. S'il pensait le contraire, Hugo eut omis son nom dans cette pléiade de flambeaux conducteurs des âmes qu'il évoque si souvent. Or en 1862 Virgile a sa place dans une énumération qu'il développe avec une triomphante ironie aux habitants de Genève : « Il ferait beau voir une société menée et une civilisation conduite par Eschyle, Sophocle, Isaïe, Job, Pythagore, Pindare, Plaute, Lucrèce, *Virgile*, Juvénal, Dante, Cervantès, Shakespeare, Milton, Corneille, Molière et Voltaire. Ce serait à se tenir les côtes (1) ». Mais on craint bien que Virgile n'ait plus une place privilégiée. Tantôt Hugo le mêle à de moindres écrivains, tantôt il l'exalte et semble le mettre dans la catégorie des hommes vraiment typiques et exceptionnels, tantôt il le dédaigne, l'oublie et lui préfère des poètes inférieurs. En 1871, il déclare à la France : « Socrate, *Virgile*, Voltaire sont plus grands que Thémistocle, César et Napoléon. » En 1877, au dîner d'Hernani, il affirme que l'art est une patrie, une cité « qui a pour citoyens éternels ces hommes lumineux : Homère, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Théocrite, Plaute, Lucrèce, *Virgile*, Horace, Juvénal (2) ... » En 1878 il s'écrie au Congrès littéraire international : « Rome n'est qu'une ville : mais par Tacite, Lucrèce, *Virgile*, Horace et Juvénal, cette ville emplit le monde (3) ». Mais en 1879, au banquet de la centième représentation de *Notre-Dame de Paris*, il déclare : « Trois villes dans l'histoire ont mérité ce nom, *urbs*, qui semble résumer

(1) *Pendant l'Exil*, II, p. 31.

(2) *Depuis l'Exil* (1876-1880), p. 56.

(3) *Depuis l'Exil*, p. 85.

la totalité de l'esprit humain à un moment donné. Ces trois villes sont : Athènes, Rome, Paris. Eh bien, c'est par Homère et Eschyle qu'Athènes existe, c'est par *Tacite* et *Juvénal* que Rome domine (1) ». Tacite et Juvénal l'emportent sur Virgile exclu du rang des hommes représentatifs. Hugo semble avoir résumé son jugement dans ce vers que lui jette l'Océan :

On est beau par Virgile et grand par Juvénal (2).

Ainsi se refroidit son enthousiasme pour le grand Maître de la poésie latine. Comment ne pas s'attrister de cette déconsidération croissante : elle juge le poète qui prétend juger ; elle montre qu'en effet on ne peut comprendre, fut-on un génie, un immense génie, ceux qui suivent dans leur art des principes radicalement opposés aux vôtres. Deux préceptes reviennent souvent dans l'œuvre virgilienne : la nécessité du labeur obstiné et concentré dans le recueillement, l'obligation d'un effort moral pour s'élever perpétuellement vers les dieux. « Labor omnia vicit Improbis », « Macte nova virtute, puer, sic itur ad astra ». Ces principes ne peuvent se concilier avec la liberté capricieuse de l'imagination et de l'inspiration, avec l'acceptation des défaillances morales de la vie facile. Ce sont deux conceptions différentes de l'art et de la vie. Victor Hugo croit aux génies riches que n'épuisent pas les plus exubérantes frondaisons, Virgile a l'austère discipline qui seule fera donner à l'arbre des fruits savoureux :

Exerce imperia et ramos compesce fluentes.

Le premier pratiquera la méthode de perfectionnement qui consiste à corriger un ouvrage par un autre ouvrage, le second celle qui fait revenir incessamment sur la même œuvre et qui pousse l'esprit jamais satisfait à sacrifier, à jeter au feu ce que d'autres admirent comme la beauté même. Qui donc oserait dire que le commerce plus assidu de Virgile, l'influence plus profonde et plus continue de

(1) *Depuis l'Exil*, p. 122.

(2) *Les Quatre Vents de l'Esprit*, t. I. Livre satirique, XLIV. Fulgur.

cet austère génie, l'étude passionnée de son âme, de son art et de sa poésie n'auraient pas fortifié, éclairé, élevé le poète si richement doué de la *Légende des Siècles*, de la *Fin de Satan et de Dieu*, et ne l'aurait pas empêché de disperser en vingt œuvres belles mais inégales une puissance de travail capable de réaliser une nouvelle et splendide épopée.

CONCLUSION

SOMMAIRE : *Les trois attitudes de Victor Hugo vis-à-vis de Virgile : l'écopier, le disciple, le maître. — La lyre de Virgile et la lyre de Hugo. — I. Conception virgilienne de l'humanité et du rôle du peuple romain. — Opinion de Hugo sur la fonction du peuple français. — Les hommes providentiels. — II. La nature et l'effort de l'homme : les contradictions de Hugo. — III. La religion virgilienne et la religion de Hugo. — IV. L'Art : la fonction de l'artiste chez le Romain et chez le Français. — L'art d'imitation de Virgile et l'art de création de Hugo. — Importance du « Moi » dans la poésie impersonnelle du poète latin. — V. L'Amour : ligne de conduite inverse de Virgile et de Hugo. — La Corde d'Aircain. — La perfection virgilienne et son contraire d'après Sainte-Beuve. — Conclusion : Les deux familles de génies.*

Victor Hugo eut successivement trois attitudes vis-à-vis de Virgile. Adolescent inexpérimenté, sans impressions vives, il s'essaie avec joie à rendre en vers français les beautés des passages qu'il doit traduire et apprendre. Comme le petit enfant thébain, il secoue la peau du lion. On admire avec quelle constance il s'attaque aux plus fameux épisodes des *Géorgiques* et de l'*Enéide*, avec quelle facilité il transforme en vers delilléens les suaves ou robustes hexamètres de son modèle. Certes il en atténue ou exagère les traits, mais dans cette lutte inégale, il apprend du moins à découvrir l'originalité du maître, à deviner les secrètes qualités de son style, à comprendre son art souple et savant : il apprend surtout à voir ce qui manque de coloris, de force, de variété rythmique à ses pauvres alexandrins d'écopier. Il est l'élève charmé qu'excite et confond en même temps la supériorité de l'initiateur, mais qui profite de jour en jour de son intime familiarité.

Puis s'engage la mêlée romantique ; le jeune homme s'y jette avec une ardeur que décuple l'ambition très nette de s'imposer à son temps comme le plus grand

génie. Il malmène les défenseurs du faux goût classique et parfois, à travers les académiciens et les journalistes, blesse de ses flèches acérées l'Immortel de Mantoue. Il ne le renie cependant ni ne le perd de vue ; après quelques rudes campagnes, quand la poussière du combat est tombée, le visage aimé reparait plus beau, plus noble, plus vivant qu'auparavant. Aguerri par la lutte, le jeune chef d'école, maintenant qu'il possède lui aussi les armes divines de la poésie, cède au désir de jouter avec son ancien guide. Son vers s'est assoupli grâce à la découverte d'André Chénier, à l'influence de Chateaubriand, de Vigny, aux encouragements de Sainte-Beuve et aux audaces spontanées de son génie exubérant. Son âme également s'est enrichie de toutes ses expériences de jeunesse, de tous les sentiments jadis espérés, aujourd'hui réellement sentis, de toutes ses études contemplatives de la nature et de l'histoire, de toutes ses méditations sur les éternels problèmes de l'homme, et de l'univers. Il a rapporté les palmes d'Idumée et depuis longtemps ses émules ont couronné son front du lierre des poètes. Aussi regarde-t-il Virgile non plus comme un modèle inaccessible, mais comme un aïeul qu'on peut égaler. S'il ne traduit plus de longs épisodes du maître, à l'occasion il montrera qu'il sait apprécier son génie lumineux parfois traversé du souffle prophétique, son âme calme et sereine dans les enfers de la vie, qu'il est capable aujourd'hui, non seulement de manier le vers avec la même habileté que lui, mais de transmuier ses plus beaux hexamètres en alexandrins délicats et somptueux. Ce n'est plus un élève, mais un disciple formé. Il est encore reconnaissant, mais il n'ignore plus sa valeur et prétend traiter désormais d'égal à égal.

Vers quarante ans Victor Hugo s'essaie au rôle de guide politique et s'élance dans une nouvelle mêlée avec la même impétuosité et la même obstination que jadis dans la lutte littéraire. Mais brusquement un coup d'Etat le jette hors de France sur le rocher de Jersey. Alors une révolution se fait en lui. Dans sa haine de l'empire et des empereurs, il prend en dégoût tous les flatteurs et tous les serviteurs de princes. L'ami d'Auguste ne peut plus rester ni son

maître, ni son génie familier ; le poète tribun le néglige, le dédaigne même, met au-dessus de lui non seulement les Homère et les Lucrèce, mais les Plaute et les Juvénal. Il lui dénie la puissance, il ose même dire le génie, ne lui accordant que le goût, et la perfection.

Au-dessus des talents qui ont le goût, il place les génies originaux qui reprennent avec force les idées des autres ; au-dessus des originaux, les génies primitifs qui n'ont pas de guides. C'est parmi ces derniers qu'il prétend siéger. De ce groupe sublime des Homère, des Eschyle et des Shakespeare, l'auteur de la *Légende* regarde parfois avec condescendance, parfois avec sévérité, l'auteur de l'*Enéide*, à moins qu'une brusque inspiration, qu'un sentiment sincère de la beauté ne brise soudain les barreaux de son système et ne le ramène naïf et reconnaissant au culte du maître de son adolescence.

Quelle que soit son attitude vis-à-vis du poète romain, jusqu'en son extrême vieillesse, il en subit l'influence, pour mieux dire, le charme. « Ces poètes latins, disait Patin dans son enthousiasme, ont véritablement le privilège d'apprendre à toutes les générations, non pas précisément à lire, mais à sentir et à penser. Ils ont, s'il est permis de détourner à un usage profane une sainte parole, illuminé de leur pure lumière toute intelligence venant en ce monde. Leurs vers appris dès l'enfance, et gardés comme en dépôt revenaient par intervalles, charmer d'un souvenir de poésie les prosaïques travaux de l'âge mûr, et, à l'âge où tout s'oublie, la mémoire défaillante se ranimait pour les redire encore, pour s'en enchanter une dernière fois,

Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens (1). »

Combien plus justement ces lignes s'appliquent-elles à Victor Hugo qui relève de ces génies dans une mesure que des rapprochements de textes ne suffisent pas assurément à définir ! Les idées et les sentiments qui font vibrer les huit cordes de sa lyre ne sortent pas toujours de ses simples méditations ou de ses émotions spontanées, la trame

(1) PATIN. — *Études sur la Poésie latine*, t. I, p. 225.

de son style, si riche soit-elle, laisse apercevoir fréquemment des ornements et des éléments d'emprunt, l'art même avec lequel il compose ses poèmes n'est pas complètement étranger au moins jusqu'à une certaine époque, aux principes qui dirigent le génie et le goût virgiliens.

Humanité, Nature, Pensée, Art, « Moi », Amour, Fantaisie et Corde d'airain : telles sont les divisions du dernier recueil poétique de Hugo. En suivant le poète dans ces différents domaines on verra mieux ce que sa culture doit à son grand maître. Pour le Romain, l'humanité est un ensemble de peuples aux qualités diverses, aux civilisations différentes qui s'échelonnent à travers les âges, mais qui tous doivent rentrer dans l'unité administrative de Rome, tête de l'univers, et vivre heureux sous sa domination pacificatrice : ainsi recommencera l'âge d'or. Ce même rôle, Victor Hugo le rêve pour la France : toutefois l'hégémonie qu'il conçoit diffère de plus en plus de celle que souhaitait l'ami de Pollion. Elle s'appuiera sur la valeur intellectuelle et artistique de ses enfants, non plus sur la force militaire et sur une organisation d'administrateurs et de juristes ; elle s'imprénera de l'idéal chrétien et exigera une supériorité de dévouement, enfin elle s'affirmera par le développement des principes révolutionnaires démocratiques, par la supériorité reconnue de ses penseurs, des Mages, et non par l'assujettissement de tous à une autorité centralisatrice gardienne de l'ordre matériel. Et ainsi, partis de la même conception d'un peuple élu, les deux poètes aboutissent à des conclusions opposées : l'un exaltant Octave devenu Auguste, l'autre rejetant Capétiens et Napoléons pour glorifier le peuple révolutionnaire et libérateur. Tous deux cependant se rejoignent, il est vrai, dans l'admiration des justiciers ; Victor Hugo ne fait souvent que transformer les héros mythologiques en paladins, les Hercules en Rolands, mais dans cette métamorphose il leur donne une grandeur morale, une conscience de leur rôle que n'a pas connues l'antiquité.

La Nature, il l'a lue d'abord et longtemps à travers les *Bucoliques* et les *Géorgiques*. Les aveux de sa jeunesse, les

livres de son âge mûr, les réminiscences de sa vieillesse le prouvent surabondamment. Comme Virgile, et grâce à Virgile, il a goûté la beauté des paysages, le charme des heures, la volupté de la vie puissante et universelle ; il s'est imprégné profondément du panthéisme païen. On ne peut dire cependant qu'il ait pénétré jusqu'au fond de l'âme philosophique et religieuse de son initiateur. Il n'a pas vu que le même esprit de domination, d'exercice de la volonté animait celui-ci, qu'il chantât les travaux de la campagne où les épreuves d'Enée. C'est par la volonté de Jupiter que la terre est devenue dure à l'homme : mais l'homme sous l'aiguillon de la nécessité a découvert les arts et la culture. Sous sa main puissante et obstinée la nature impatiente, hostile, a refréné sa sève exubérante et produit des fruits qui l'étonnent elle-même. Lutte âpre et muette entre elle et l'homme, lutte de chaque jour qui incline l'âme aux grandes vertus et à la piété envers les dieux. La nature pour Victor Hugo, au contraire, devient un exemple et une alliée. Comme elle, il faut, dira-t-il, se développer librement dans toute sa sauvagerie, rejeter les règles, ruiner les clôtures ; comme elle, il faut se livrer au vaste emportement de la volupté :

Tout conjugue le verbe aimer : voici des roses.

Le poète ne s'aperçoit pas qu'il ramène ainsi l'être humain à l'asservissement des instincts, au fatalisme de la vie végétative. Par une contradiction, qu'il ne cherche guère à résoudre, il montre à la fois la nature accablant l'homme et l'homme trouvant en elle une auxiliaire. Il dit :

Chacune de mes lois vous délivre, cherchez (1).

Puis ayant posé le problème en ces termes, il le néglige et regarde évoluer au milieu de frais paysages des bergères d'églogues toujours amoureuses et dissimulant sous de vagues formes antiques, de réelles contemporaines, des paysannes ou des parisiennes peu intéressantes. Bien loin

(1) *Châtiments*, L. VII, XIII. Force des Choses.

de dompter la nature, l'homme chez Hugo est tellement débordé par elle qu'il en est accablé. Parfois cependant, il garde sous l'écrasement cette conscience sublime qui fait sa supériorité, comme disait Pascal, et le sentiment net qu'une autre conscience plus haute que la sienne doit dominer le chaos des forces.

La pensée, c'est-à-dire la recherche de cette cause première, de l'absolu, offrait à Victor Hugo, après dix huit siècles de christianisme et plusieurs révolutions philosophiques, un domaine autrement vaste que celui où se mouvait l'âme inquiète de Virgile. Le poète latin se débat entre un système réfléchi, élaboré et une religion traditionnelle : il tente l'accord des croyances des vieux Sabins avec le résultat de ses méditations épicuriennes ou platoniciennes, de l'inéluctable loi de la nécessité qui dirige les dieux et les hommes avec une morale de responsabilité et d'expiation. Par une autre méthode s'élevant de religion en religion, Victor Hugo s'efforce d'arriver à une théodicée si pure, si raisonnable qu'elle s'impose à tous, mais comprend que c'est par la foi et l'amour, non par la science qu'il pourra pénétrer le plus avant dans ces mystères ; il laisse son guide se ranger parmi les philosophes, et se décide à prendre place parmi les prophètes. De cette ambition son œuvre gardera un caractère d'illumination que son maître n'a jamais cherché à donner à la sienne. Certains poèmes, par leur intrépidité de confiance dans les forces mystérieuses de l'Élu, élèvent vraiment dans ces régions sereines où le poids du corps n'appesantit plus les âmes qui se sentent plus près de la divinité. C'est la grande force nouvelle de la poésie de Victor Hugo ; il croit au caractère sacré des poètes, à leur prédestination, à leur inspiration divine, et trouvera des accents sublimes pour glorifier la loi de leur destinée et la main de Dieu qu'il voit agir à travers la Création. Et pourtant ce mystère que révèle la *Bouche d'Ombre*, les vers dorés du génie latin l'ont déjà chanté. Mais tandis que Virgile s'arrête à une série indéfinie de réincarnations qui maintiennent l'homme à jamais dans le même cycle d'épreuves, le poète français brise le cercle et entrevoyant une

vie nouvelle, une vie supérieure des âmes unies dans la lumière de la divinité, il jette avec l'ange le cri de délivrance : « Commencement. »

Ainsi des sources les plus profondes de l'inspiration de Hugo, Dieu, nature, humanité, la saveur virgilienne n'est pas absente ; que puisera-t-il aux sources plus spéciales de l'art, de la vie, de l'amour, de la fantaisie, de l'indignation ? Il semble qu'il y ait un abîme entre Hugo et Virgile au point de vue de la conception de l'art. On l'a vu, le premier c'est l'exubérance, la liberté, l'impatience de toute règle, l'autre au contraire l'étude et le respect des grands écrivains, le sens de la mesure, l'assujettissement des vers à des règles sévères : mais surtout la poésie est le but suprême pour Virgile, la mission exclusive : « Ante omnia Musae. » Chez Victor Hugo elle n'est que la preuve de missions plus hautes encore, gouvernement de la nation, direction des esprits, progrès de la civilisation. Virgile a pourtant une influence que l'on détermine assez facilement. Qu'il le veuille ou non, il est prophète, il a prédit l'aube de Béthléem, il a vu l'enfer, il a été le guide de Dante et sa sérénité s'est opposée à l'inquiétude du Toscan : par là il développe en Victor Hugo le sentiment de la suprématie du poète. N'a-t-il pas chanté Silène, Orphée, la Sibylle de Cumes, ces figures qui viennent encore relever sa fonction en célébrant sa puissance sur la nature émerveillée et les monstres infernaux ? Si le romantique crut trouver en Virgile un adversaire, un classique, la méprise ne dura pas. Il n'avait pas traduit tant de passages des *Géorgiques* et de l'*Enéide* pour se laisser intimider par la critique étroite et mesquine des académiciens et des publicistes de la Restauration : il sut justifier ses plus audacieuses alliances de mots par des exemples tirés de son poète favori, il aurait pu l'invoquer encore pour revendiquer cette souplesse du vers qu'il appelait bien à tort une dislocation. Après la bataille il s'aperçut que son vers ne pouvait que gagner à lutter de force, de grâce et de plénitude avec les hexamètres du romain : Virgile n'était nullement hostile à tout ce qu'il y avait de neuf et de juste dans la réforme poétique.

Sa poésie si objective fut-elle ne s'opposait même pas à cet étalage du moi, à ces confessions lyriques tant incriminées. Si l'on ne trouve pas à chaque page de son œuvre le détail de sa vie et l'expression de ses sentiments, il ne faudrait pas en conclure en effet qu'il ait toujours refusé de nous confier ses épreuves et de se glorifier lui-même, laissant cet orgueil aux enfants de Jean-Jacques Rousseau et de Chateaubriand. Sous les traits du pasteur Tityre, il raconte les malheurs qui ont failli le ruiner et comment il a pu ou espère y échapper, et que de fois sans fausse modestie il célèbre son génie et son œuvre, ses amis et ses protecteurs :

« Non canimus surdis, respondent omnia silvae. »

C'est lui qui le premier ramènera les Muses dans sa patrie ; si le sujet qu'il traite est humble, la gloire qu'il en espère n'en sera pas moins haute avec l'aide d'Apollon ; s'il chante Nisus et Euryale, il promet à leur mémoire une immortalité égale à l'éternité de la puissance romaine. Ici toutefois son influence fut moindre que celle de son ami Horace.

Il n'était pas ennemi non plus des exercices de fantaisie. Hugo était trop ignorant du grec et latiniste trop peu patient pour étudier les procédés de traduction et d'adaptation de son maître, pour voir comment en transposant les vers de Théocrite, de Moschus ou de Bion dans ses *Bucoliques*, en reprenant dans ses *Géorgiques* des passages de Lucrèce, d'Hésiode, d'Aratus ou d'Homère, il savait conquérir tous les secrets du métier et donner par ces emprunts une force nouvelle à l'expression de ses propres sentiments. Il est toutefois curieux de voir que d'instinct Hugo appliqua les mêmes lois et traita parfois Virgile comme Virgile traitait Théocrite. Mais il est rare que le Romain versifie simplement pour versifier, pour étonner ses lecteurs par des prodiges de virtuosité. Un sentiment personnel profond, une idée directrice longtemps méditée ou une utilité définie nettement apparaît dans chacun de ses poèmes. Il eut aimé les premières études de son disciple, il eut été attristé de le voir souvent travailler pour le seul plaisir de prouver sa prodigieuse habileté à nouer les rimes et les rythmes.

De tous les sentiments Victor Hugo a choisi deux comme émouvant le plus facilement sa lyre : l'amour plus exactement l'amour de la femme et la haine. Les *Bucoliques* devinrent dans son esprit une sorte d'*Art d'aimer* ; quelques vers de l'*Alexis*, du Gallus, quelques passages des *Géorgiques* lui suffirent pour découvrir en Virgile un poète indulgent à toutes les amours. Dès 1833 il l'invoquait contre ceux qui blâmaient ses défaillances. Epoux volage, il le prenait comme confident et plaçait sous sa protection la femme qui partageait sa faute et qu'il prétendait faire absoudre à force de beaux vers. Jusque dans ses dernières œuvres, en dépit de ses déclarations de « rupture avec ce qui amoindrit », il persiste à le ranger parmi les petits poètes galants et lui dédie des pièces venues trop tard pour entrer dans les *Chansons des Rues et des Bois*. Oublie-t-il qu'à trente ans Virgile délaissait le monde un peu conventionnel de ses églogues pour rappeler dans les *Géorgiques* les vertus familiales des ancêtres, les joies saines de leur vie laborieuse et la chasteté de leur maison gardienne de la pudeur ? Ignore-t-il que le chantre d'Enée, s'il le faut, dépoétise un peu son héros pour l'arracher aux douceurs d'un amour inavoué par les dieux ? N'a-t-il pas remarqué qu'il ne manque aucune occasion de célébrer la simplicité d'un Evandre, de flétrir la conduite d'un Antoine et que le merveilleux peintre des amours de Didon à mesure qu'il avance dans son œuvre se désintéresse de ses héroïnes et ne daigne guère nous émouvoir en faveur de la pâle Lavinie ?

Satisfait du principat d'Auguste, Virgile ne sentit jamais le désir d'armer sa fureur de l'iambe d'Archiloque. Il laissa la corde d'airain à son ami Horace ou plutôt à son lointain successeur Juvénal. Il connut cependant les ennemis littéraires, les poètes partisans de la vieille école nationale hérisés devant les admirateurs de la poésie alexandrine et de l'art grec, ou l'injuriant lourdement ; il fut en butte à la brutalité d'un centurion et les guerres civiles l'arrachèrent à la paix des Muses. Mais un vers lui suffit pour exprimer son dédain des Mévius, des Bavius ou des Codrus, quelques expressions indignées flétrirent à jamais les sou-

dards qui dépossèdent les paysans. C'est de la tristesse et non de la colère qu'il met dans l'âme du vieil Anchise devant sa postérité fratricide et il se contente de montrer Catilina puni dans le Tartare sans s'appesantir sur son crime. Jamais on n'entend résonner dans sa poésie

La corde injurieuse où la haine a vibré,

et nul cependant n'oserait douter de sa noblesse d'âme ou de son patriotisme, nul n'oserait l'accuser de froideur. Certes on ne pouvait exiger de Hugo, pas plus que de Dante, cette possession si complète de son âme et de sa pensée. Heureux s'il eut compris qu'un trait suffisait à clouer dans leurs marais les critiques malveillants ou les adversaires déloyaux, qu'il se rabaissait par son acharnement à les torturer en ses poèmes ! Plus heureux encore s'il eut dominé et dignement employé cette force d'indignation que notre poésie n'avait jamais connue, s'il avait su, comme le grand Toscan, garder à sa droite, pour le guider et le rassénérer dans ses colères les plus furieuses, le grave et affectueux poète en qui s'est réalisée magnifiquement toute la beauté de l'âme antique des grands Romains !

Au premier abord le parallèle n'aboutit qu'à accuser l'irréductible opposition de ces deux esprits. Il ne pouvait être question de prouver que Virgile est l'ancêtre de Victor Hugo ou qu'il a transformé ce tempérament violent en lui infusant des qualités contraires à sa nature. Il suffisait de montrer qu'il n'a pas étouffé l'originalité de son élève inattendu. Loin de là, il l'a aidé à se connaître, il l'a soutenu dès ses premiers pas ; après l'avoir comblé de richesses il a excité son émulation et exalté ses plus ambitieuses espérances. Il apparaît clairement que la rupture n'était pas nécessaire, qu'elle fut désastreuse pour l'exilé de Jersey qui, au moment de composer son épopée, pouvait apprendre encore tant de secrets de son initiateur injustement dédaigné. Sainte-Beuve analyse avec une admiration facile à comprendre les qualités de ce génie romain si souple et si varié, cet amour de la nature sobre en ses descriptions, cet enthousiasme ardent pour les grands devanciers qui va

jusqu'à enchâsser leurs vers en de nouveaux poèmes, cette érudition dans toutes les branches où la curiosité humaine cherche des solutions à ses grands problèmes ou aux phénomènes qui l'irritent : archéologie, géographie, astronomie, théologie et doctrines philosophiques, cet orgueil patriotique où l'on sentirait la dureté et l'âpreté dominatrice du Romain, si une sensibilité exquise, un esprit d'humanité universelle, une piété intime n'en adoucissait les rudesses, et surtout cette unité de ton et de couleur, de l'harmonie et de la convenance des parties entre elles, cette proportion, ce goût soutenu qu'il n'arrive pas à définir bien qu'il le sente profondément et qu'alors il cherche à mieux faire comprendre par ses contraires :

« Les contraires, hélas ! ce sont bien des choses qui nous entourent, c'est tout ce qui force le ton, tout ce qui jure et crie dans la couleur, dans le style, dans la pensée, dans l'observation et la description des objets extérieurs, dans les découvertes et les analyses à perte de vue qu'on prétend donner de la nature et qui en déplacent violemment le centre, qui en bouleversent l'équilibre. De grands talents sont compatibles avec ces défauts ; que dis-je ! ils en vivent, ils s'en glorifient, et s'en parent, ils en triomphent comme de beautés nouvelles et de conquêtes (1). » On croit bien apercevoir que parmi ces écrivains Saint-Beuve range celui dont précisément la couleur, le style, la pensée, les descriptions sont le plus riches, celui qui apparaît dans la littérature « comme un de ces personnages extraordinaires, fabuleux, monstrueux en partie, qui ont du divin et de la bête » comme un de ces Titans qui voulurent escalader le ciel, comme un Encelade (2) ; n'est-ce pas nommer Victor Hugo ? Et cependant les regrets du critique sont exagérés. Car en dépit de l'exubérance du poète, de ses excès d'imagination, de son goût pour les triomphes violents, il n'est que juste de reconnaître dans ses vastes poèmes où se croisent et se multiplient les influences les plus diverses, le souffle virgilien. On ferait une anthologie curieuse de pièces et de passages

(1) *Étude sur Virgile*, p. 116.

(2) *Étude sur Virgile*, p. 117, 118.

du Titan remarquables par cette sobriété, cet accord, cette harmonie des parties, cette sensibilité universelle, ce goût délicat en un mot qui semblent l'apanage de Virgile et des esprits de la même famille. Victor Hugo n'en était pas mais il les aimait, car ce sont des poètes et cette qualité suffisait pour obtenir de lui le respect et l'éloge :

Poète, j'eus toujours des chants pour les poètes.

Il les aimait et les pratiquait. Il a toujours goûté Horace, il a longtemps aimé Virgile. On ne cultive pas jusqu'à cinquante ans une telle amitié littéraire sans que l'âme n'en reste parfumée, n'en garde une richesse intime, même après la rupture et la séparation. Il est trop tard : quand on le voudrait on ne peut pas se reprendre entièrement, on ne peut plus restituer tout complètement. Et surtout, si pénible que soit le dénouement, on ne peut oublier le bonheur des années d'adolescence et de jeunesse, les conseils discrets pendant la lutte ; Virgile eut cette gloire de soutenir le beau lutteur quand le renouveau du romantisme s'épanouit soudain après le long hiver littéraire de l'empire. Alors se trouvèrent justifiées encore une fois ces paroles de Sainte-Beuve qui seront la pensée dernière et la conclusion naturelle de cette étude : « L'hiver de la barbarie passe, Virgile a présidé aussitôt aux nouvelles aurores. Il avait donné les dernières leçons de tendresse profonde, de suave et noble langage, il a réveillé les premiers échos dans les âmes de génie et a rouvert le large fleuve de la belle parole. *Ceux-mêmes qui n'étaient point de sa famille ont d'abord relevé de lui, se sont crus ses fils et l'ont appelé leur père* (1). »

(1) SAINT-BEUVE. — *Etude sur Virgile*, p. 36.

Vu, le 10 Novembre 1909 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,

A. CROISET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

BIBLIOGRAPHIE

- VIRGILE..... Edition Benoist. — Edition Lechatellier. —
Edition Lemaire.
- VICTOR HUGO Edition définitive in-18 dite *Ne varietur*
(Hetzel). — Edition de l'Imprimerie Natio-
nale (P. Ollendorff).
- BARTHÉLEMY..... L'Enéide, traduction en vers français (J. Mé-
line, Bruxelles) 1835.
- E. BIRÉ..... *Victor Hugo avant 1830*. Nouvelle édition
(Perrin et C^{ie}) Paris. — *Victor Hugo après*
1830. (2 vol.)
- M. BRÉAL..... *Hercule et Cacus*, thèse. Paris, Durand, 1863.
- A. CARTAULT..... *L'Evolution du talent de Virgile des Bucoliques aux Géorgiques* (Rev. Internat. de l'Enseignement, 15 fév. 1875). — *Etudes sur les Bucoliques*.
- COLLIGNON..... *Virgile*.
- LE CONSERVATEUR LITTÉRAIRE (1819-1821), revue.
- CORRESPONDANCE ENTRE V. HUGO ET P. MEURICE. — Bibl. Char-
pentier. 1909.
- COURNAND..... *Les Géorgiques*, traduites en vers français, 1805.
- J. DELILLE..... *Œuvres complètes*. Nouvelle édition (L.-G. Michaud) in-8°, 1824. — Lefèbvre, in-4°.
- L. DUCHEMIN..... *Œuvres de Virgile*, traduction en vers, 3 vol.
in-8°. Paris, Hachette, 1844.
- FABRE DES ESSARTS. *Les Eglogues de Virgile*, traduites en vers
français.
- A. GENTIL..... *Les Géorgiques*, traduct. en vers franç., 1900.
- A. LEFÈVRE..... *Les Bucoliques*, traduct. en vers français.
- MALFILATRE..... *Le Génie de Virgile*, 4 vol. Ouvr. posthume de
Malfilâtre, publié par P. A. M. Miger. Paris,
1810.

- MOLLEVAUT..... *Enéide*, trad. en vers. Paris, Lelong, 1822.
- ALPH. MOTHEAU.... *Enéide*, en vers français.
- PATIN..... *Etudes sur la Poésie latine*, 3^e édition. Paris, Hachette, 1883.
- R. PICHON..... *Histoire de la Littérature latine*.
- PROUDHON..... *De la Justice*, t. III.
- ROLLIN..... *Œuvres complètes*, t. I. (Traité des Etudes). Paris, 1805.
- SAINTE-BEUVE..... *Etude sur Virgile*
- SEGRAIS..... *Poésies de Segrais*, par un professeur de l'Académie Royale de Caen, (Chalopin fils), 1823. — *Les Géorgiques de Virgile* en vers franç., Ouvr. posthume. Paris, 1711. — Traduction de l'*Enéide* en vers français. Paris, 1668.
- M. SOURIAU..... *La Préface de Cromwell*. Paris, Soc. franç. d'Imprimerie, 1897.
- P. STAPFER..... *Causeries guernesaises*, in-8°. Paris, 1869. — *Les artistes juges et parties*, in-18. Paris, Fischbacher. — *Revue de Paris*, 1903.
- TISSOT..... *Etudes sur Virgile comparé avec tous les poètes épiques et dramatiques*. Paris, 1841.
-

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. VII
------------------------	--------

CHAPITRE PREMIER

Virgile dans l'Éducation de Hugo.

Première rencontre de Virgile et de Victor Hugo. — Premiers essais de traduction en vers. — Travail de nuit et travail de jour. — Complicité du Maître d'Études. — Comment Victor Hugo traduit Virgile. — Conditions d'une bonne traduction en vers d'après Barthélemy et Delille. — Cacus : *Fidélité* : Suppressions et amplifications, inexactitudes, résumés, vers chevilles. — *Coloris* : adoucissements, ennoblissements. Noms propres. — *Harmonie* : Facture du vers et rythme de la phrase. — Destinée de Cacus dans l'œuvre de Victor Hugo. — Virgile et Tibulle. — L'influence de Didon. — Victor Hugo rival de Delille. — Le vieillard du Galèse. — Un texte virgilien difficile à faire admettre au français. — Le goût de Hugo pour les êtres horribles. — L'antre des Cyclopes, le rythme des marteaux, la foudre de Jupiter. — Son influence sur l'œuvre de Hugo. — Achéménide : vocabulaire, langue, style, harmonie. — Progrès de Victor Hugo : finesse psychologique, sensibilité, réalisme, variété de tons. — Conclusion p. 1-29

CHAPITRE II

Virgile et Hugo pendant la lutte romantique.

L'Éducation classique de Victor Hugo. — Influence persistante de Virgile. — Épigraphes. — Transformations d'un vers à travers l'œuvre de Victor Hugo. — Jugements de jeunesse sur Virgile. — La Préface de Cromwell. Citations, imitations et réminiscences. — Sentiments de Hugo et sentiments virgiliens. — Polyphème de 1818 à 1832. — Victor Hugo maître de son art p. 30-54

CHAPITRE III

Influence de Dante et de l'Amour sur Hugo.

Retour de Victor Hugo à Virgile. — La traduction, entreprise chimérique. — Don Salluste et Énée. — Un distique de Virgile. — Les colombes d'Énée. — Les leçons de respect de Dante. — Caractère

prophétique attribué à Virgile. — Les églogues. — Les amours pastorales dans Virgile et dans Victor Hugo. — L'art du paysage. — La vie humaine et la vie monstrueuse. — Virgile compagnon de voyage de Hugo. — La nature, l'art, l'histoire, la vie. — Parodies de Virgile. — Les infiltrations virgiliennes dans les Rayons et les Ombres. — Les grands problèmes, foi religieuse, union nationale. — Virgile et la Bible. — La maîtrise de Victor Hugo traducteur. — Les Présages de la mort de César et l'Églogue de Silène. — Victor Hugo émule de Virgile : Le Rouet d'Omphale, la Vipère. — Rôle du poète, des lettrés. — Le Credo d'un Penseur. — Influence de Lamartine. — Victor Hugo s'écarte de la vie du poète selon Virgile. p. 55-89

CHAPITRE IV

Influence de Virgile sur la Satire et la Religion de Hugo.

Virgile et la guerre civile. — Un vers de Virgile qui inspire une scène de Hugo. — Les souvenirs virgiliens dans les fureurs des Châtiments. — Les Géorgiques et les Contemplations. — L'effort et la volupté dans le sentiment de la nature. — La Théologie de la Bouche d'Ombre et le Platonisme d'Anchise. — Le sens de la religion païenne dans le poème de Dieu p. 90-104

CHAPITRE V

Hugo rival de Virgile dans l'Épopée et l'Églogue.

La lutte des deux poètes épiques. — L'Antre des Cyclopes et l'Antre d'Iblis. — Avilissement des Cyclopes et de Polyphème. — Le Satyre et Silène. — Influence des mots latins sur l'imagination de Hugo. — Dernier avatar de Polyphème. — Cacus et Rostabat. — Principes de composition des deux poètes. — Agrandissement du merveilleux virgilien : les Présages. — Le règne de l'ordre et le règne du chaos. — Le Triomphe des lois morales. — Influence des idées politiques sur le jugement littéraire. — Victor Hugo à Waterloo et Virgile à Philippes. — Réminiscences virgiliennes dans le roman des Misérables. — Les Chansons des Rues et des Bois et la nouvelle conception de l'églogue. — Histoire de Galatée. — Les personnages de l'églogue, les paysages. — Résultats de la tentative bucolique de Hugo p. 105-127

CHAPITRE VI

Victor Hugo critique de Virgile.

Place de Virgile dans le collège poétique. — Raison de son rang inférieur : manque de sincérité, césarisme, goût. — Virgile

au-dessous de Lucrèce et de Juvénal. — Virgile au-dessous de Dante. — Difficultés du traducteur d'après Hugo. — Hugo critique des *Géorgiques* applique-t-il ses principes ? — Contradictions perpétuelles des jugements de Hugo sur Virgile. — Raison de ses préférences. p. 128-144

CHAPITRE VII

L'Influence virgilienne après la rupture et pendant la vieillesse de Hugo.

La vieillesse de Hugo. — Persistance de l'influence virgilienne après la rupture. — I. *Les Bucoliques*. — Tityre et les rois. — Le vers sur l'Angleterre. — Corydon et la satire de Hugo. — Effacements de souvenirs : Chloé remplace Eglé. — L'époque virgilienne et Hugo. — Altération du caractère pastoral par l'envahissement de la sensualité. — II. *Les Géorgiques* : L'Invocation, les Présages de la mort de César. — L'éloge de l'Italie. — Le Chêne. — Le printemps. — Victor Hugo se contente de ses premières traductions scolaires. — III. *L'Enéide* : Procédés de composition de Virgile et de Hugo. — La tempête. — La disparition de Vénus. — La Sibylle. — Le Tartare. — Pourquoi Virgile n'est pas un justicier. — Les évocations historiques. — Le rôle de la France. — Les derniers livres de l'*Enéide* : Evanouissement des Cyclopes. — Reminiscitur Argos. — Laurente. — Victor Hugo et la prosodie latine. — IV. La personne de Virgile. — Incertitudes de Hugo dans son appréciation de Virgile. — Liberté et Discipline. p. 142-176

CONCLUSION

Les trois attitudes de Victor Hugo vis-à-vis de Virgile : l'écolier, le disciple, le maître. — La lyre de Virgile et la lyre de Hugo. — I. Conception virgilienne de l'humanité et du rôle du peuple romain. — Opinion de Hugo sur la fonction du peuple français. — Les hommes providentiels. — II. La nature et l'effort de l'homme : les contradictions de Hugo. — III. La religion virgilienne et la religion de Hugo. — IV. L'Art : la fonction de l'artiste chez le Romain et chez le Français. — L'Art d'imitation de Virgile et l'art de création de Hugo. — Importance du « Moi » dans la poésie impersonnelle du poète latin. — V. L'Amour : ligne de conduite inverse de Virgile et de Hugo. — La Corde d'Aïrain. — La perfection virgilienne et son contraire d'après Sainte-Beuve. — Conclusion : Les deux familles de génies. p. 177-188

